



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية *الشعبية*

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة 8 ماي 45 قالمة

كلية العلوم الانسانية و الاجتماعية

قسم الآثار

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الآثار القديمة

دراسة تقنية وصفية للتماثيل المعروضة بمتحف سكيكدة

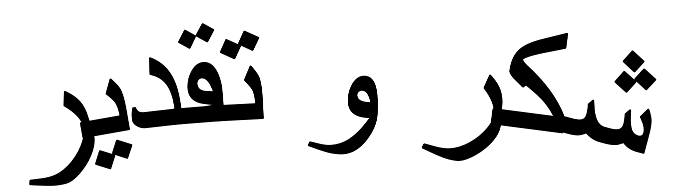
اعداد الطالبة: اشراف الأستاذ:

بونفلة ايمان أ.د.جراب عبد الرزاق

لجنة المناقشة

أ.بوزيد فؤاد	رئيسا
أ. د. جراب عبد الرزاق	مشرفا و مقررا
أ. شاوش محمود	ممتحنا

السنة الجامعية : **2018/2017م**



بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيد الخلق أشرف المرسلين نبينا محمد صلى الله عليه وسلم

الحمد لله أشكره وأستعينه على كرم فضله وجزيل عطاءه، الذي أمدني بالقوة والعزيمة فكان التوفيق حليفي في انجاز هذا العمل البسيط.

لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة الجديدة

وقبل أن نمضي نقدم أسمى آيات الشكر و الامتنان والتقدير إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة

إلى جميع أساتذتنا الأفاضل

أولا وقبل كل شيء نود أن نعبر عن شكرنا الجزيل إلى من تفضل بقبوله الاشراف على مذكرتنا، و قدم لنا المساعدات والمعلومات والتوجيهات لاتمام هذا العمل وله منا كل التقدير والاحترام

" أ.د جراب عبد الرزاق" .

كما نتقدم بشكر أساتذة اللجنة وقبولها مناقشة مذكرتنا.





إهداء

بسم الله والحمد لله الذي وهبنا العقل وقدرنا على إكماله وبحكم إجتهادي وتعبي اتمنى من الله عزوجل أن أكون قد وفقت في هذا العمل المتواضع.

وها أنا الآن وبتوفيقه سبحانه وتعالى أجني ثمرة الجهد والإجتهاد الذي عملت عليهما سنة كاملة وأتقدم بإهداءهما إلى أعز من ساندني في مشواري الدراسي إلى أمي وأبي حفظهما الله وإلى إخوتي " تقي الدين" و "عبد الغاني " إلى زوجي قرة عيني "بدري" إلى أختي بالروح "مروة" إلى صديقاتي المقربات "حياة" "فريدة" "أمينة" إلى من ساعدتني في إنجاز هذا العمل من القلب رفيقة دربي " مريم فرنان" ولا أنسى اهدائي لكل أستاذ قدم لي الدعم ولو بكلمة تشجيع خاصة الأستاذ "اخربان محند آكلي"

وإلى كل من احتواهم قلبي ولم يذكرهم لساني

قائمة المصطلحات

Bande d’étoffe	شريط، ربطة قماش
Biceps	عضلة العضد
Bourrelet	حشيّة
Bombé	محدّب
Broche	مشبك
Cadogan	عقاصة
Caducée	صولجان
Canthare	كأس ذو عروتين
Casque	خوذة
Cheveux flottants	شعر متهدّل
Cheveux frisé	شعرمجعّد
Cheveux tombant sur les épaules	شعر ينسدل على الكتفين
Cheville	عقب
Chignon	عقصة
Chimère	خيمر
Chiton	خيتون (لباس نسوي رجالي إغريقي)
Cimier	زينة الخوذة
Ciste	سلّة مقدسة
Chlamyde	كلاميد (لباس رجالي إغريقي)
Coiffure	تصفيفة
Cothurne	الخفّ العالي
Crinière du lion	عقرة الأسد
Croisement	تشبيك
Déhanchement	توارك، تخلع الوركين

Echanson	نديم (ساقي الخمر)
Ecusson	دريقة
Egide	الكنف
En forme de boucle	حلقية
Epingle	دبوس
Faon	صغير الظبية
Fesse	ردف
Filament de la méduse	شعيرات رئة بحر
Flottant	فضفاض
Foudre	صاعقة
Franges	أهداب
Himation	الشملة (لباس إغريقي)

Iris	قزحية العين
Méduse	رئة البحر
Mortaise	نقرة
Moignon	جدعة، جزء من عضو مبتور
Mollet	ربلة الساق
Museau	خرطوم
Pale de gouvernail	دفة السفينة
Palla	بالا (لباس نسوي روماني)
Patère	وعاء
Peplos	بيبلوس (لباس نسوي إغريقي)
Plis cannelés	ثنايا أنبوبية
Plis en queue d'aronde	ثنايا في شكل ذيل السنونوة
Plis en volutes	ثنايا حلزونية
Plis interrompus	ثنايا متقطعة
Plisser le front	قطب الجبين
Plis triangulaires aux arêtes	ثنايا مثلّثة ذات حسكات
Pomme de pin	حبة الصنوبر
Pupille	الحدقة
Raie	مفرق
Rotule	صابونة الركبة
Saignée	المفصد
Sévérité du visage	وجه عابس
Stola	ستولا (لباس نسوي روماني)
Tenon	لسان وصل
Thyrse	مزراق

Toge	التوجة (لباس رجالي روماني)
Trident	مذراة ثلاثية الأسنان

مقدمة:

تزخر متاحفنا الوطنية بثراء كبير من الشواهد الأثرية لمخلفات البشرية من خلال معروضاتها ومخازنها، فهي متنوعة وتعود إلى عصور مختلفة سواء عصور ما قبل التاريخ أو الفترات التاريخية.

وقد تم إختياري لأحد متاحفنا الثرية ألا وهو المتحف البلدي " روسيكادا " بولاية سكيكدة، فمن مجمل ما هو معروض ومخزون ارتأيت أن ألم بمجموعاته التمثالية المتنوعة المعروضة فيه وذلك بالتطرق إلى عملية جرد لهذه المعروضات وتوثيقها في محاولة إلى استقراءها وتعريفها للدارس أو الزائر ....

تماثيل متحف سكيكدة سجلت وجودنا، مازالت تنبض بالحياة الى يومنا هذا استنطاقها لتفصح عن مكوناتها وعن دلالاتها.

وقد شهد متحف سكيكدة إثراء لمقتنياته فدفعني هذا الفضول لمعرفة ما أجد من التماثيل وذلك بجمع كل المعطيات عنها والتعريف بقيمتها التاريخية والفنية والأثرية بما في ذلك من قراءات وتحاليل ودراسات، وسأظهر بالاعتماد على وثائق تصويرية عديدة حالة حفظها وماهي هويتها والكشف عن مصدرها.

ومن أجل إعداد هذه الدراسة إعتمدت وبصفة منهجية على المعاينة الميدانية وذلك من أجل التعرف على المجموعة التمثيلية المعروضة بالمتحف ووضعيتها من حيث الحفظ والصيانة وإحصائها، وفي هذه الفترة نجد أن تماثيل متحف سكيكدة تتوزع داخل المتحف وخارجه (بطريقة عرض منظمة نوعا ما) غير أنها مازالت تعاني من سوء العرض والتنظيم، بعضها محجوبة عن العيان تحتويها صناديق زجاجية، أما تلك المعروضة خارج المتحف في الهواء الطلق فهي تتعرض يوميا لتأثيرات العوامل الطبيعية من رطوبة وأمطار، مما أدى إلى ظهور بقع صفراء وسوداء على أجسامها، وبالإضافة إلى هذا عانت تماثيل الحديقة الخارجية لمتحف سكيكدة من اليد البشرية التي لم ترحمها من خدوش ونفايات و إثر رغبتي الشخصية في استقصاء الأخبار والمعلومات عنها كان لزاما مني أن أوجه إهتمامي إلى البحث

البيبليوغرافي، فاتبعت خطة منظمة تضمن دقة العمل، فكللت جهودي بنتائج وعليه جزأت الموضوع إلى فصول كالأتي:

تناولت في المدخل إبراز أهم المراحل التي مر بها النحت الإغريقي الروماني، مؤكدة على التأثيرات الإغريقية دون غض البصر على نصيب الأصالة التي حضي بها النحت الروماني، أما الفصل الأول فقد تضمن نبذة تاريخية عن المدينة وعلى الاطار الجغرافي والطبوغرافي لها وكذلك أصل التسمية، كما دعمت هذا الفصل بالعديد من الصور التي أردت أن أوضح من خلالها الموقع الاستراتيجي للمدينة إضافة إلى موقع المتحف الذي قمنا بدراستنا التطبيقية فيه. أما الدراسة التحليلية فقد خصصت لها الفصل الثاني والأخير الذي أردت من خلاله ايصال جل المعلومات المتعلقة بالتماثيل عامة والتماثيل المعروضة بمتحف روسيكادا خاصة، حيث قمت بعملية الجرد لمختلف التماثيل المعروضة من تماثيل الآلهة إلى تماثيل الأباطرة إلى تماثيل رجال ونساء، وتمثلت عملية الجرد في إعداد بطاقيات قمت من خلالها بالتعريف بالتماثيل المعروضة وفق منهجية منظمة واشتملت على مختلف العناصر من: اسم التحفة، الفئة، الوظيفة، رقم الجرد، تاريخ الجرد، المادة، المقاسات، الوصف، حالة الحفظ، والبيبليوغرافيا.

على ضوء هذا التقييم للدراسة سيتم توظيف المنهج المتبع وهو المنهج الوصفي في البحث العلمي والذي لا شك سيفيد في الدراسة الخاصة بالتعريف والتوجيه لهذه التحف الأثرية وباعتباره كذلك المنهج المناسب.

وقد واجهتني عدة صعوبات في هذه الدراسة، تتجل في البحث البيبليوغرافي لتوثيق شامل لكل تمثال وذلك لنشرها في عدة منشورات مختلفة، تطلب مني دمجها ومحاولة استخراج بعض المعلومات منها كمكان الاكتشاف وبعض أوصافها الدقيقة.

مدخل: لمحة تاريخية حول النحت الإغريقي والروماني

ليس النحت وليد إحساس جمالي، بل نشأ لإشباع حاجة لا شعورية ناتجة عن الخفي و التي سببها القوى الإلهية. فخشية منها أو تعاطفا معها، جسد الإنسان هذه القدرات السحرية في تماثيل تنبض روحا وحياتا.

اهتم الإغريق بالفن ووجه كل جهوده إلى إيجاد لغة فنية عالية تعبر عن عبقريته الخاصة. و قد تخطى في ذلك كل التقاليد الفنية الإيجية و المصرية و الأسيوية المعروفة، بعد أن تمثّلها و غيّر فيها فولوا الإغريقيون وجوههم شطر الإنسان، و راحوا يشبعونه درسا و تمحيصا رغبة منهم في إبلاغه درجة الكمال الجسمي و النفسي، و لم يكن للفن الإغريقي من ينابيع إلا الجمال و لاسيما الجمال الإنساني، و كانت كل غايته أن يصل بذلك إلى كمال الروح.

الإنسان هو مقياس كل شيء ي هذا العالم و لا يوجد أجمل من جسمه و لا أمهر من يده و لا أذكى من عقله، و لم يكن بإمكان الإغريقيين التحليق في سماء الفن بأجنحتهم الخاصة لو ظلوا منطويين على أنفسهم و منعزلين عن فنون العام الخارجي. و قد شعر هؤلاء خلال القرن الثامن قبل الميلاد (8 ق.م) بضرورة الخروج عن بلادهم و الاتصال بجيرانهم لسيتوحوا من فنونهم و يتعلموا على أيديهم صناعات فنية لم يألفوها. لكن الشرق لم يكن معلمهم الأوحد، لأنهم تعلموا أيضا على مدرسة مصر و أخذوا عنها فن نحت التماثيل. و في التماثيل الإغريقية الحجرية الأولى بعض التفاصيل التي نقلت عن النماذج المصرية كتقديم الرجل اليسرى إلى الأمام و تصفيف الشعر و وضع التمثال العام.[1]

مما لا مجال للشك في أن تمثال الرجل الشاب الممثل واقفا عاريا و الذي يسميه الإغريقيون (كوروس Couros) قد أقتبس عن الفن المصري، و كان الإغريقيون موفقين توفيقا عجيبا في اقتباسهم لهذا النموذج، لأنهم جعلوا يكررون نسخه و يحورون فيه باستمرار حتى استطاعوا أن يوجدوا فيه المثل الأعلى للجسم الرياضي الذي ظهر في القرن الخامس قبل الميلاد (5 ق.م) في تماثيل عديدة تعد بحق من أجمل ما أنتجته العبقرية الفنية.

و على يد إتروريا تعلمت روما حضارة الإغريق، فكانت بذلك الجسر العظيم الذي عبرت فوقه فنون الشرق إلى الغرب. و إذا أقام الإتروسك في روما منذ القرن السادس قبل الميلاد،

1- Boardman (J.), La Sculpture grec, Archaïque, Paris, 2003, P 12, 13

لم يلبثوا أن غرسوا في هذه الإمبراطورية الجديدة ديانتهم و علوم العرافة ثم أضافوا إلى ذلك تقنية نحت التماثيل البرونزية.

و بينما كان الإغريق يعمل على أن يجعل من مدينته صورة للعالم كان الرومان يوّد أن يجعل العالم كله صورة لمدينته، فالنحت الروماني كان أصلا فنا للتفاخر، يحرص على إقامة تماثيل للأباطرة تشريفا و تمجيدا لها أحسن من ذلك، فإن الأقواس التي أقيمت على شرفها نحتت فيه مواضيع تخلد انتصاراتهم الحربية، هذا ما جعل الفن في خدمة الإمبراطورية.

كما عرف الفن الروماني، فن البورتريه، فالفنان جرى في أعماله على نهج التقاليد القديمة المتوارثة باستثناء تجديد واحد بدا شيوعه منذ عهد الإمبراطور تراجانوس عندما شرع النحاتون في استخدام أساليب تقنية بحتة لإثارة انطباعات كإبراز تموج الشعر و حدقات العيون إما بإحداث شق عن طريق الحز أو النقش البارز، كذلك عني النحات بصقل أجزاء الجسد و تلميعها حتى تضفي على الجسم البشري حيوية و واقعية.

و كان تأثير الإغريق ظاهرا في النحت عند الرومانيين. و لا يخفى أن أغلب التماثيل الرومانية نقلت عن نماذج إغريقية و إذا كانت قد لاحت على يد النحات الإغريقي العامل في روما بعض اللمحات الجميلة، فقد ظل دائما أسيرا للبدع السائدة فهو تارة كلاسيكي الطراز للقرن الخامس قبل الميلاد (5 ق.م)، يعتمد على عنصرين أساسيين و هما الحقيقة و المثل الأعلى. و تارة يحاكي الأعمال العتيقة، في حين اقتصرت مهمة النحات الروماني على صنع نسخ لا حصر لها من تماثيل العصر الأثيني المجيد تلبية لرغبة الهواة جامعي التحف. [1]

و لا يخفى أن بعض التماثيل الرومانية كانت في احتذائها النماذج الإغريقية صادقة كل الصدق و أن بعضها الأخر قد أضافت شيئا جديدا إلى أوضاع النماذج المحتذاة ومن الفنانين المشهورين الذين طبعوا الفن الكلاسيكي بطابعهم الخاص:

ميرون Myron : ولد في إيلويتريس Eleuthéres و ذلك نحو سنة 495 ق.م، تعلم النحت على يد النحات أجليداس Agélaidas من مدينة أرغوس أوجد التعابير الكلاسيكية الأولى للحركة في التمثال البرونزي المسمى رامي القرص. الذي يمثل مصارعا و هو يلقي قرصا.

2 - سليم علال عبد الحق، الغن الإغريقي وآثارهالمشهورة في الشرق، سوريا، 1950، ص 69

و هناك تمثال مزدوج برونزي أيضا صنعه ميرون و هو يمثل الإلهة أثينا و هي تضرب مرسياس الجني الوحشي لأنه حاول أن يلتقط المزمار الذي ألقته على الأرض. و إلى ميرون تنسب أيضا تماثيل من الآلهة منها تمثال لأبولون.

بوليكلات Polyclète

نحات و معماري إغريقي، ترعرع بأرغوس Argos بالبيلوبواناز Peloponese، ميال أكثر إلى نحت البرونز و الأجسام الرياضية الشابة. تعلم فن النحت عن الفنان أجليداس Agélaidas، و انحصرت أعماله ما بين سنة 450 و 420 ق.م، كانت تتميز تماثيله بدقة التفاصيل، و قام بخلق قانون جديد للنسب أساسه الشبر، و طبقه على اشهر تماثيله الذي يعتبر ذروة أعماله و هو تمثال حامل السهم دوريفور Doryphore. و تمثال حامل القرص ديسكوفور Disquophore. كما يعد تمثال Diadumène من أهم إنجازاته، و هو المصارع الذي يعصب جبينه بعصابة الأبطال الظافرين. (1)

فيدياس Phidias

نحات و معماري إغريقي أثيني الأصل. عبقريته هي أسمى تعبير عن هذا الفن ولد نحو 490 ق.م، برع هذا الفنان في نحت التماثيل الفخمة بأجسام ضخمة مثل التمثال الشهير آثينا بارتينوس Athéna Parthénos لمعبد البارتنون و تمثال زوس لمعبد أولمبيا Zeus d'Olympie، و هو الذي اشرف على زخرفة معبد البارتنون.

إن القرن الرابع قبل الميلاد (4 ق.م)، هو مرحلة انتقال بين المثل الأعلى الكلاسيكي الذي ظهر في منتصف الفرن الخامس قبل الميلاد و بين الواقعية الواضحة التي ستتطور مفاهيمها خلال العصر الهلنستي (نهاية القرن 4 ق.م - 2 ق.م) و كانت النزعة الرمزية من صفاته. فأصبح تمثيل الآلهة لم يعد يشع بالجلال الذي يمنحه إياه فدياس، بل أصبحت هيئات قريبة جدا من هيئات البشر. فأضاع زوس ما كان له من عظمة و ترفع و أصبح شيخا وقور الهيئة

3- Op.cit, Boardman (P.), p. 2.

و أنقبلت أفروديت إلى امرأة جميلة كاملة الأنوثة . من خصائص هذا الزمن شيوع الظرف و مظاهر الشهوة في أثار الناحتين. وظهر خلاله ثلاثة نحاتين عظام:

سكوباس Scopas

ولد في أواخر سنوات القرن 5 ق.م في باروس. و حذق بنوع خاص نحت البرونز. برع في نحت رؤوس التماثيل و منحها صفات قوية تستفز الإعجاب. و قد استطاع أن يغني وجوهها بمأثر حية، أي أن يظهر عليها عواطف أصحابها و لاسيما التهيّج و الألم.

براكسيتال Praxitele

أشهر نحاتي القرن 4 ق.م. ولد باثينا سنة 390 من عائلة معظم أعضائها نحاتين، و كان من أكبر فناني عصره. تلقى شهرة كبيرة ما بين 370 و 365 ق.م، و برع في إنجاز تماثيل في حالة استراحة ووصل إلى مثالية الجمال عند المرأة من خلال تمثال الإلهة أفروديت بكنيد Aphrodite de Cnide، الذي يعتبر من أهم أعماله بالإضافة إلى تمثال الإلهة أرتميس برورونيا Arthémis Brauronia و تمثال الإله هرمس أولمبيا Hermès d'Olympie.

ليسيب Lysippe

نحات إغريقي، ولد بسسيون Sicyone بالبيولوبوناز يرجع تاريخ ولادته إلى الربع الثاني من القرن الرابع قبل الميلاد، أي نفس فترة الفنان براكستال لكن أصغره سنا.

إنحصرت أعماله ما بين سنة 350 و 300 ق.م. واصل اعماله حتى سن متقدمة. تأثر بمنحوتات الفنان بوليكلات Polyclete، ثم راح يجعل لنفسه أسلوب خاص، فنحت تماثيله بأجسام نحيفة و طويلة و برأس صغير، و أحسن مثال تمثال أبوكسيمينوس Apoxyomeno

المحفوظ بمتحف الفاتكان. بالإضافة إلى هذا التمثال له أعمال شهيرة مثل تمثال آقياس Agias المحفوظ بمتحف دالف Delphes و تمثال الإله هرمس يعقد حذائه، محفوظ بمتحف اللوفر.[1]

في حين كان الفن الإغريقي يزهر بعدد كبير من أسماء فنانيه المشهورين، إلا أن النصوص لم تخلد لنا ذكر فنانين رومانيين كبار جديرين بالمكانة السامية التي بلغها نظراؤهم الإغريق. فلا النحات الروماني أركيسيلاوس الذي عهد إليه قيصر بصنع تمثال "فينوس الأم" و لا المصور لوديوس الذي كانت رسومه تزين واجهات كثير من المباني و الذي كان يعد من أشهر فناني عصره،و لا المهندس المعماري أبوللودوروس الدمشقي مصمم عمود تراجانوس المشهور. لا أحد من هؤلاء الفنانين الكبار يمكن أن يوضع في رتبة الفنانين الإغريق.

إن روما مهما حرصت على أن تكدّس بين جدرانها وفرة من كنوز الفن الإغريقي راضية ناعمة البال، و مهما لجأت إلى الفنانين الذين استقدمتهم و حاولت أن تصبغهم بصبغتها فلا ريب أنها كانت تزمع في قرارة نفسها التمسك بروحها القومية و تضمر أن تشكل لنفسها طابعا جديدا أصيلا. و ظهر الفارق الأصيل بين الروح الإغريقية و الروح الرومانية منذ البداية في أن الأخيرة كانت بطبيعتها تجنح نحو الواقعية و تنأى عن الرقة و النعومة سعيا وراء القوة. وثمة فارق آخر هو أن العبقرية الرومانية كان يعوزها عنصر الإبداع، غير أنها عوضت ما افتقدته من أصالة الفن الإغريقي بالاغتراف من مشاهد الطبيعة. فكأنما حاولت الفنون الرومانية أن تجتنب المنافسة مع فنون اليونان في مجال الابتكار، فاتجهت نحو كما لجأت أيضا استكمال ما بدى لها ناقصا في تلك الفنون من المشاهد الخلوية برية وبحرية إلى حشد العناصر الحيوانية في فنونها.

4- Op.cit, Boardman (P.), p 23.

الفصل الأول: النطاق الجغرافي والتاريخي لمدينة سكيكدة

أولا: الإطار الجغرافي

ثانيا: أصل التسمية

ثالثا: تاريخ الأبحاث



الموقع الجغرافي لسكيكدة

الاطار الجغرافي

طابسا، طابسوس، روسيكادا، فيليب فيل، وأخيرا سكيكدة هي مدينة تقع على الساحل الشرقي للقطر الجزائري، يحدها شمالا البحر الأبيض المتوسط، شرقا ولاية عنابة، أما من الجنوب فولايتي قالمة وقسنطينة، غربا ولاية جيجل.

وضعتها الجغرافيا القديمة في عمق الخليج النوميدي، خليج سطورة حاليا وهو الخليج الذي يندفع أكثر باتجاه الشمال مقارنة مع بقية الساحل الجزائري، مما جعل من أعلى مناطق الوطن تسجيلا لنسبة تساقط الأمطار، ويمتد هذا الخليج من "رأس بوقارون" غربا إلى "رأس الحديد" شرقا. (1)

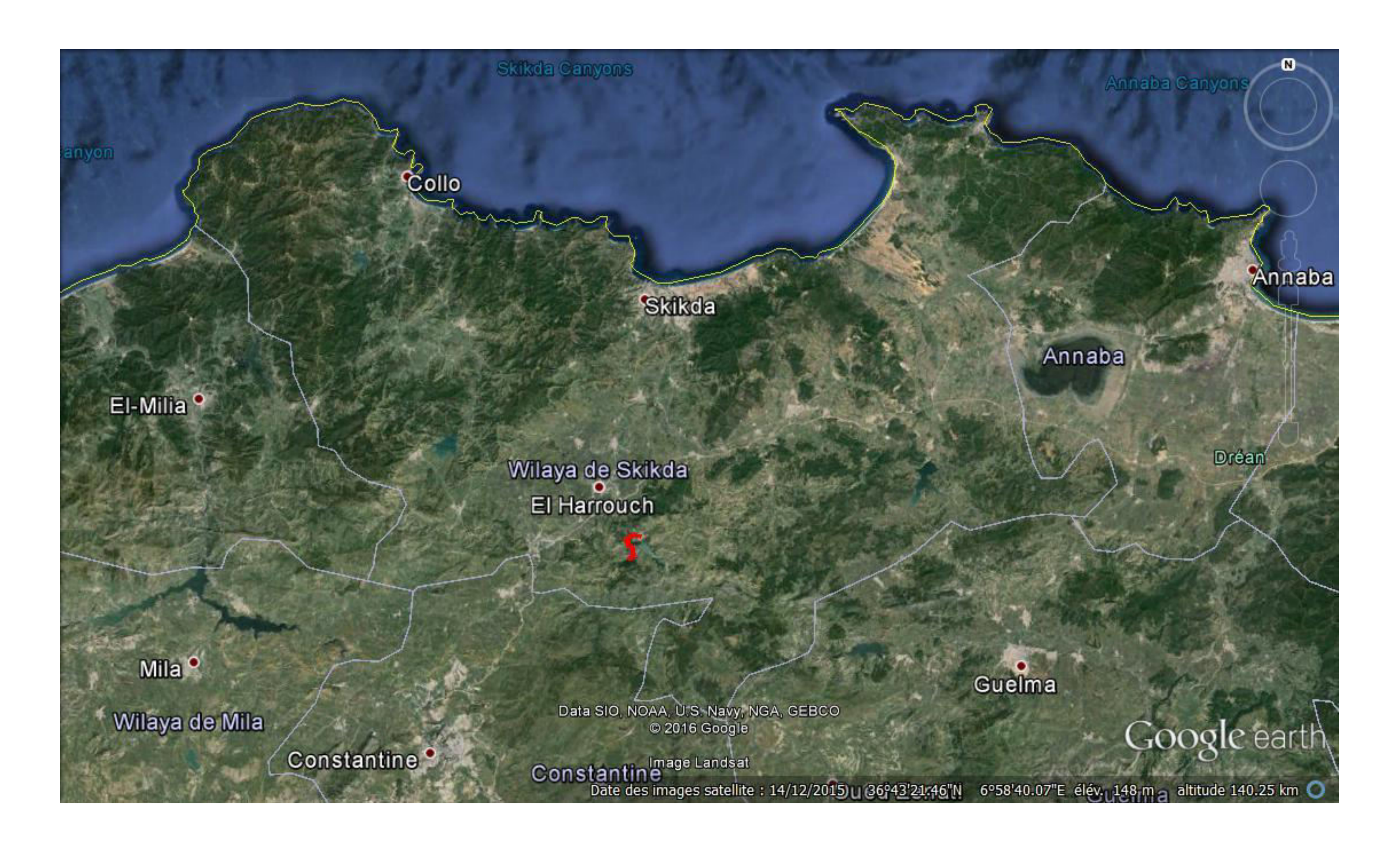
نشأت المدينة بين جبلي المحادر أو رأس سكيكدة أو بوعباز حاليا من الناحية الشرقية وبويعلى غربا، حيث يقسمهما واد صغير إلى قسمين.

وقد تميزت التضاريس المحيطة بالمدينة بتشكيلات فيزيائية يغلب عليها الطابع الجبلي، والتي هي بالأساس امتداد طبيعيى لسلسلة جبال الأطلس التلي، والتي ترتمي في البحر المتوسط وتتميز بالكثافة الغابية والأودية العميقة كلما زاد اتجاهنا غربا، أما من الناحية الجنوبية فتتميز بالسهول والمنخفضات الخصبة ذات الجودة العالية نتيجة الفياضانات المستمرة للأودية.

وعموما فاننا نجد بالناحية الجنوبية والجنوبية الشرقية للمدينة سهلين كبيرين هما سهل "زرامنة" الذي ينبسط عند مدخل المدينة جنوبا، ويبدأ هذا الإتساع بداية من منطقة الحدائق (07 كلم عن المدينة)، ليصل إلى حدود 1000م يتخلله واد الزرامنة الذي ينبع من مرتفعات "اسطحية" على بعد 21 كلم جنوب غرب مدينة سكيكدة، ويأخذ مجراه باتجاه الشمال الشرقي، وسهل "صفصاف" الذي يتكون بدوره من سلسلة من السهول التي تبدأ من منطقة

1 -Pellissier(E). Exploration de l’Algérie pendant les années 1840 , 1841, 1842. Paris. P 365

الحروش مرورا بكل من صالح بالشعور، رمضان جمال، الماجن، حمادي كرومة على مسافة تقدر ب 24 كلم، وعرض يفوق 10 كلم، ويتخلله وادي الصفصاف والذي يأخذ اتجاه شرق شمال شرق، أخيرا يلتقي السهلين بالتقاء وادييهما عند الجهة الجنوبية الشرقية لجبل سكيكدة.[1]



الموقع الجغرافي لمدينة سكيكدة عن google earth

1 - Solal (E), philippeville et sa region 1837- 1870, Edition la maison des livres, Alger, page 14.

المناخ:

مناخ المنطقة هو مناخ البحر الأبيض المتوسط الذي يتسم بالإعتدال حيث يكون ممطر ودافئ شتاءا بنسبة تساقط تزيد عن 1000 مم سنويا بسبب تكاثف الرياح الغربية والشمالية الغربية المحملة بالرطوبة على مستوى جبال الأطلس التلي وبطقس حار وجاف صيفا.

الغطاء النباتي:

يتميز الغطاء النباتي للمنطقة بالتواجد الكثيف للغابات خاصة في الجهة الغربية للمدينة، وكانت توفر ثروة طبيعية لمن يحسن استغالها، وتشكل أشجار البلوط والزان والصنوبر أهم هذه الثروة الغابية، وينتشر هذا النوع من الأشجار بقوة بمناطق كل من القل، عين الزويت وصولا حتى السفوح المطلة على خليج سطورة، بالاضافة إلى وجود أنواع أخرى من الأشجار والشجيرات التي لايمكن إحصاءها، أما بباقي الجهات الأخرى فانها أقل كثافة، وهي عبارة عن مناطق متفرقة من الأحراش الغابية، أما فيما يتعلق بالأشجار المثمرة فتعد الكروم والحمضيات وأشجار التين والزيتون من أكثر الأنواع زراعة المنطقة، وكذلك الخضروات بجميع أنواعها، أما زراعة الحبوب والقمح فهي تتركز أكثر كلما اتجهنا نحو المناطق الداخلي. (1)

1- عبد الهادي قطش، أطلس الجزائر والعالم، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ص 26.

أصل التسمية:

لم يكن من الصعب معرفة الاسم القديم للمدينة التي وقع عليها الفرنسيون صدفة، فالحملة التي قادها الجنرال نيقريي Négrier بتاريخ 09 افريل 1838م من قسنطينة، التي سقطت بين يدي الاحتلال عاما من قبل، باتجاه الشمال بحثا عن منفذ بحري، أوقفته بعد 3أيام من السير أمام أنقاض مدينة كاملة، لازالت بعض معالمها في ذلك الوقت كما لو أن المتفرجين كما يصف فناك Fenech قد أخذوا فقط بالأمس مقاعدهم على المدرجات، ولم يكن من الصعب معرفة اسم هذه المدينة الأنقاض ذلك أن جنود الاحتلال عندما بدؤو أولى تحصيناتهم العسكرية كانوا قد اعتمدوا في ذلك على حجارة المباني التي وجدوها مبعثرة في عين المكان، وكذلك عثروا أثناء قيامهم بتلك الأشغال على كتابة نقشت على قاعدة تمثال عثر عليه بقلب المسرح، وليس السيرك أو المدرج كما تم الاعتقاد في البداية، وهذا بسبب عدم التعرف على المعلم وقتها نظرا لوجود معظم أجزائه تحت الأرض. [1]

بعد ذلك عثر على العديد من النصوص الأدبية والنقيشات التي يرد فيها اسم روسيكاد مصرفا إلى مختلف الحالات الاعرابية، والتي تثبت كلها أن الاسم الصحيح للمدينة هو "روسيكاد" لا كما ساد الاعتقاد لدى الكثيرين، خاصة مع بداية الاحتلال، من أن اسم المدينة هو "روسيكادا"، أو كما ورد أيضا في بعض مصادر القرون الوسطى، ذلك أن ما يستنتج عن كتابة الاسم وفق ذلك الشكل الأخير لن يكون موافقا لم هو موجود في مختلف النصوص التي عثر عليها إلى حد الآن والتي ورد فيها اسم روسيكادا مصرفا على هذا النحو:

[2] RUSICADI ، RUSICADIS ، RUSICADENSIS،RUSICADEM

وكلها كما تبين تفرض حتما أن يكون الاسم الصحيح لتلك المدينة الساحرة روسيكاد وليس غيره.

1 - Solal (E). Op. cit. p 46.

2 - Gsel (S), Inscription latines de l'algerie. Paris. 1922. Tome 2. P 1.

هذا وقد تداول العديد من الكتاب على تحليل أصول هذا الاسم والذي اتفق غالبيتهم على انه ذو أصول فينيقية، وانه يتكون من شقين، "روس" والتي تعني الرأس أو القمة، وهو تقليد شاع استعماله لدى الفينيقيين في إطلاق تسميات تبدأ ب "روس" على شتى الأماكن التي ترسو سفنهم بخلجانها على غرار كل من:

روسوكوس (RUSUCCURUS): دلس

روسوبكاري (RUSUBICCARI): مرس الجاج

روسوبسر (RUSUBESER): ازفون [1]

وربما يعود السبب في ذلك إلى شدة اعتمادهم على الرؤوس المطلة على الخلجان لتوجيه سفنهم من خلالها إلى الموانئ التي كانوا ينشئونها كل ثلاثين إلى أربعين ميلا، أو ما يعادل مسيرة يوم بسرعة سفن ذلك الوقت على امتداد سواحل المتوسط.

وكذلك كان الشأن بالنسبة لروسيكاد التي لستعمل الفينيقيون فيها جبل المحادر أو رأس سكيكدة أو بوعباز حاليا، وهو جبل داخل في البحر ومهيمن بقمته العالية على فضاء المكان من حوله لتوجيه سفنهم من خلاله إلى خليج سطورة حيث الميناء، وهذا باشعال النار على رأس تلك القمة، ومنه يكون الشق الثاني للاسم والذي هو "ايكادة" والذي تباينت التحاليل بشأنه، إلا أن هذا التباين لم يكن ليتجاوز احد المعنيين، النار أو المنارة، وفي كلتا الحالتين فان ذلك لا يغير في جوهر المعنى شيئا، فقد كانت النار تستعمل في القديم كمنارة وهو ما يجعل الكلمة تحمل نفس المعنى في الحالات جميعا.

بيد انه تجدر الاشارة إلى أن الفينيقيين لم يطلقوا هذا الاسم سوى على ذلك الجزء من الجبل، في الوقت الذي أطلق فيه المؤرخون الإغريق على البلدة التي نشأت في الفترة البونية مكان المدينة الرومانية لاحقا اسم "طابسوس" إذ اشير إليها في رحلة سكيلاكس SCYLAX

1 - O Mac (c) .Les Antiquités Algériennes. Alger.1885.p 13.

ابتداءا من القرن الخامس قبل الميلاد باسم "طابسا" على أنها بلدة واقعة في خليج نوميديا، وكذلك يضعها بطليموس بنفس التسمية في هذا الخليج.

ولم تكن هناك معلومات أوفر حول هذه المدينة الفينيقية سور ما سبقت الاشارة إليه وبعض بقايا أثرية يعد أهمها تلك المقبرة التي وجدت شمال خزانات المياه أسفل جبل سطورة، وبعض القطع الأثرية متمثلة في رأس آدمي من الحجر الرملي وتاج أيوني ونصب صغير وكذلك ثمانية رؤوس حيوانية(أسد) من البرونز عثر عليها برفقة تابوت داخل مدفن يتكون من سلسلة غرف وجدت شمالا من مبنى المستشفى العسكري (المركزي حاليا)

يبدو ومن خلال دراسة المصادر أنها كانت عبارة عن محطة هامة أنشأها الفينيقيون بغرض الاتجار مع القبائل المنتشرة هناك، كما أنها تطورت فيما بعد في إطار ما يعرف بالمدن الميتاغونية، لتأخذ بعدا استراتيجيا في فترة حكم ماسينيسا الذي قام باستغلال مينائها لنقل الحبوب من منطقة نوميديا إلى روما بعد أن أصبح حليفها الأوثق غداة التحولات التي عرفتها المنطقة.

تاريخ الأبحاث:

يمكن القول أن تاريخ الأبحاث الأثرية بالمدينة كان يسير في خط متواز مع بناء المدينة الجديدة، هذه الأخيرة التي قامت فوق أنقاض المدينة القديمة تماما، وقد تم ذلك بأمر من المارشال "فالي" الذي رأى أنه يتوجب لإعادة إحياء مجد المدينة الرومانية، القيام ببعث مدينة جديدة على أنقاضها وذلك وفق ظروفها الخاصة ومميزاتها العصرية، وهكذا فان فرق الهندسة العسكرية أولا ثم ادارة الأشغال العمومية لاحقا، عملت على استغلال المنشآت الرومانية سواء كأساسات لمباني جديدة على غرار المسرح الجهوي حاليا والذي بني فوق أساسات خزانات مائية، أو بترميم بعض المعالم كما حدث مع الخزانات االمائية بكل من منطقة بويعلى وسطورة وإعادة استعمالها مجددا، أو بقلعها أو محوها تماما كما حدث للمدرج، وقد واكب بعض الضباط العسكريين والهواة وصف ما كان يحدث على الأرض من أشغال، وهو الأمر الذي مكن من الاحتفاظ ببعض ذكرى المدينة الرومانية، ولو أن ذلك لم يكن كافيا، سواء بسبب سرعة الأشغال التي استمرت بشكل متواصل إلى درجة أن البعض قد اندهش لتلك السرعة التي استمرت بشكل متواصل إلى درجة أن البعض قد اندهش لتلك السرعة الفائقة التي تم بموجبها بناء مدينة فيليب فيل.

ويعد فناك E.V.Fenech أول من تعرض لتاريخ المدينة مفردا لها كتابا خصصه للحديث عن مختلف الظروف المحيطة بنشأة المدينة، بالاضافة لحديثه عن الآثار التي تسنى اكتشافها في البدايات الأولى من الاحتلال، وقد شكلت شهاداته الحية على تلك الفترة مرجعاا رئيسيا لكل الذين جاؤوا من بعده وخاضوا في تاريخ روسيكاد. (1)

كما كان للجان التي انشئت ضمن المؤسسة العسكرية الفرنسية، دور حاسم في وضع قاعدة معلومات شاملة لكل المقومات الطبيعية والاجتماعية والتاريخية للبلاد واعداد خرائط جغرافية وطبوغرافية وجيولوجية وغيرها من المجالات العلمية، ويدخل في هذا الاطار ماقام به كل من الرائد أودولف دولمار Alphonse De Lamare و امابل رافوازي Aimable Ravoisier والذين قاموا برفع مخططات عن مختلف المعالم القديمة بالجزائر

1- عبد القادر تيشتيش ، مونوغرافيا أثرية وتاريخية لمينة روسيكاد، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، جامعة قالمة، 2005.2006، ص20 .

ورسم لوحات تمثل حالة هذه المعالم في تلك الفترة المبكرة من الاحتلال الفرنسي، حيث تبدو كما يعبر عنها "غزال" كما لو أنها صحراء وذلك بسبب تعرض هذه المدينة بعد الاجتياح الوندالي لها وتخريبهم اياها وترك مختلف بقاياها مبعثرة في الارجاء من ترسبات القرون التي ظلت فيها روسيكادا تغط في سبات عميق.

هذا وتعد لوحات هذين الضابطين تحفا ومعالما في حد ذاتها، نظرا لزوال مختلف التحف والمعالم التي قاما برفع مخططاتها ورسم أشكالها من على وجه الأرض، واختفائها إلى الأبد جراء التخريب أو الثورة العمرانية التي طالتها. وربما عيب تلك اللوحات الوحيد، هو عدم وجود نصوص تشرح لنا ماهية تلك الرسومات والمخططات، وهو ماساستدركه ستيفان غزال فيما بعد بحيث قام بالاعتماد على النسخة الأصلية الموجودة بمتحف اللوفر والتي ضمنها دولمار بعض ملاحظاته بشرح لوحات هذا الأخير في كتاب ابقي فيه نفس العنوان مع اضافته لكلمتي النصوص الشارحة.

كما قام دولمار نفسه بشرح بعض الرسومات في دراسة خصصها لأثار منطقة سطورة نشرها سنة 1859 بمجلة Mémoire des Antiquités De France،وهي دراسة قيمة عرض فيها قبل ذلك إلى نبذة تاريخية من تاريخ روسيكاد، قبل أن يعرج بالوصف الدقيق على مختلف المعالم والبقايا الأثرية التي وجدت في بداية الاحتلال بسطورة. [1]

بينما قام رافوازي بكتابة نصوص مصاحبة للوحاته إلا انه توقف في وسط الكتاب لاسباب مجهولة وتعد لوحاته ومخططاته أكثر دقة وجمالية من سابقه.

وفي جميع الأحوال فان أعمال هذين الباحثين من أجل ما أمكن تقديمه لعلم الآثار بالجزائر فلوحاتهما تعد مدن ومعالم وتحف قديمة لم تعد موجودة الآن.

وكما قام غزال باعداد مخطط للمدينة حاول من خلاله توزيع اللقى والمعالم الأثرية لروسيكاد، وأيضا قام وبمعية لويس برتران، باعداد كاتالوج لمتحف فيليب فيل شرحا فيه المجموعات المتحفية التي كانت موضوعة على مستوى المسرح الروماني أولا، قبل أن ينشأ

1- عبد القادر تيشتش، المرجع السابق، ص21 .

لها سنة 1898م متحفا لازال السكان يحتفظون باسمه إلى اليوم رغم أن هذا المتحف كان قد هدم سنة 1959م بغية بناء مكانه عمارة النخيل، وكان يضم عدة اجنحة كان يضم فيها جناح علم الآثار لوحده 1500 قطعة أثرية بعثرت فيما بعد في مختلف أنحاء المدينة بعد تهديم المتحف.

وتكمن أهمية هذا الكاتالوج المصور في قيمة الشرح العميق لتلك المجموعة المتحفية وما نتج عنها من تحاليل تاريخية ساعدت على فهم أكثرلتاريخ المدينة، كما تعد الصور التي تضمنها تحفا في حد ذاتها بسبب ضياع بعضها وتشوه البعض الآخر.

وقد كان لستيفان غزال الذي سبق وأن عاين آثار المدينة عدة اسهامات أخرى في التعريف بكنوزها الأثرية عبر العديد من المؤلفات من بينها"معالم الجزائر القديمة" " Les monuments antiques de l'Algérie" ، والكتابات الاتينية في الجزائر " les inscriptions latines de l'Algérie ,tome 2 " هذا الأخير الذي يضم عن دائرة فيليب فيل وحدها كثيرا من الكتابات التي يمكن جني الكثير من المعلومات عن تاريخ مدينة روسيكاد من خلال دراستها وتحليلها. (1)

لكن وقبل ذلك كله، فان ما انجزه شارل فار Charles Vars يعد على صعيد التأليف من أهم ما كتب عن روسيكاد الرومانية، إذ أن هذا الباحث الذي يبدو انه استفاد الكثير من خلال تأليفه لمونوغرافيا أثرية وتاريخية من خلال الحفريات والنقوش اللاتينية عن قسنطينة تحت عنوان "Cirta ses monuments son administration et ses magistrats سنة 1895م قد سهل عليه أمر إعداد عمل مماثل بالنسبة لروسيكاد في العالم الموالي اي سنة 1896م والذي حمل عنوان Rusicade et Stora ou Philipeville dans l'antiquité .

وكان من بين الشخصيات التي تركت بصماتها على التراث الأثري للمدينة، المهندس جوزيف روجي Josephe Roger الدي شغل منصب محافظ المتحف الأثري لفيليب فيل

1-.المرجع نفسه، ص23.

عندما كان هذا الأخير عبارة عن مستودع بني سنة 1859م على مستوى المسرح الروماني، قبل أن ينهار اثر انزلاق ارضي وتوضع قطعه الثمينة في الطابق الأرضي لمبنى البلدية، وهو ما أدى إلى ضياع البعض منها وتلف البعض الآخر، وهو مايشير إليه غزال وبرتران في الكاتالوج المشار اليه سابقا والذي كان روجي قد سبقهما إلى إعداد عمل مماثل، غير انه لم يتمكن من اتمامه لاسباب مجهولة، ويتكون هذا الكاتالوج من 64 صفحة، مضافا إلى ذلك أن الفضل يعود لهذا المهندس الذي حل سنة 1856م بالمدينة، في ازالة أجزاء هامة من الردوم التي كانت تغطي المسرح ابتداءا من سنة 1859م بعد قرار السلطات البلدية اقامة بعض البنايات جانب الحائط الخارجي للمسرح، وقد نشر المهندس نتائج أعماله هذه بالمجلة الافريقية عدد 09 لسنة 1865م

كما يعود له الفضل أيضا في جمع الكثير من القطع الأثرية المكتشفة على مستوى المدينة وضواحيها بالاضافة لاسهامات أخرى نشرت بمجلة جمعية الآثار لمقاطعة قسنطينة.

وقد خلف المهندس روجي كمحافظ للمتحف السيد لويس برتران الذي لا نكاد نجد بحثا أو حفرية أو نشاط أثري بالمدينة إلا ويكون فيه كالظل، فقد كان أكثر شخص معرفة بآثار روسيكاد، حيث عمل فيها بحماس بالغ من أجل حماية أثارها والمشاركة في العديد من الحفريات الإنقاذية التي تمت سواء بطلب من الملاك الذين كانوا يعثرون أثناء قيامهم بأشغال البناء في ملكياتهم على مواد أثرية كما حدث ذلك مع السيد لزيور Lesieur ، حيث أفضت نتائج هذه الحفرية بوضع تحت الضوء ضريحا يعود إلى الفترة الرومانية، أو عن طريق المصادفة اثر حدوث انزلاقات أرضية على غرار ما حدث بمنطقة سطورة .

بالاضافة إلى مساهمته إلى جانب ستيفان غزال وغيره في الاعداد لمؤلفات تخص آثار المدينة فقد قام بنفسه وبمساعدة ابنه فرنسوا برتران François Bertrand باعداد كاتالوج خاص بمتحف فيليب الأثري.

هذا وقد قام لويس برتران وعلى غيلر المتوقع بكتابة مؤلف عن تاريخ مدينة فيليب فيل، لكنه افرده للحديث عن التاريخ الكولونيالي لدائرة هذه الأخيرة، وليس عن نثارها القديمة وربما

نجد له العذر في ذلك لكثرة كتاباته عن آثار المدينة بالمجلات والدوريات التي سبق ذكرها واسهاماتها المتعددة ومشاركاته مع مجموع الباحثين في مختلف أعمالهم كما رأيناه سابقا.

ومن الأعمال المميزة أيضا ماقام به ادوارد صولال Edouard solal والذي لايتناول بشكل مباشر آثار المدينة، إلا أن التفاصيل الدقيقة التي يتناولها عن مراحل احتلال المدينة والقرارات الحاسمة التي صنعت مصيرها، والتطورات التي عرفتها في البدايات الأولى للاحتلال حتى سنة 1870م تعد رسما بيانيا لمراحل، ليس لميلاد المدينة الجديدةن ولكن لوفاة المدينة الرومانية.

كل ذلك من دون أن نغفل الدور الايجابي لبعض ضباط الجيش الفرنسي مهندسين وأطباء وغير ذلك، والذين كان اغلبهم أعضاء بجمعية الآثار بقسنطينة حيث قدموا مساهماتهم سواء بتسجيل ملاحظاتهم لما كان يحدث على الأرض، أو بدراسات مفصلة مثل مافعله الرائد رئيس فرقة الهندسة العسكرية دومارسيي De Marceilly الذي اعد دراسة قيمة جدا عن آثار دائرة فيليب فيل نشرها بمجلة الآثار لمقاطعة قسنطينة عدد 1853م

لقد كان تطور المدينة الجديدة سريعا جدا، ففي غضون سنوات بسيطة غطى العمران كامل الموقع الذي احتلته المدينة قديما، فمن سنة 1838م إلى 1869م كانت ملامح المدينة الجديدة قد تحددت نهائيا.

للوصول إلى روسيكاد كان الرومان يستعملون الطرق البرية والبحرية على السواء وكان ميناء سطورة هو الميناء الرئيسي للمدينة، إذ بات يشكل رأس جسر يربط نوميديا الخصبة بشعوب المدن الكبرى بايطاليا على حد قول "فناك" ولذلك فقد فرض هذا الموقع الاستراتيجي لهذه المستعمرة التي تعول تلك الشعوب بان توليها روما العناية الفائقة من أجل ربطها بشبكة الطرق.

الفصل الثاني: جرد التماثيل المعروضة بمتحف روسيكادا

نموذج عن بطاقة الجرد

رقم الجرد:

تاريخ الجرد:

الصورة

اسم التحفة:

مادة الصنع:

الفترة الزمنية:

المقاسات:

الطول:

العرض:

الارتفاع:

مكان العرض:

الوصف:

حالة الحفظ:

البيبليوغرافيا:

تعريف الجرد:

الجرد هو عملية تسجيل المعلومات عن المقتنيات الخاصة بمتحف أو مؤسسة ثقافية

وتتمثل أهمية الجرد والتوثيق فيما يلي:

- –تكوين قواعد أساسية لجميع القطع المسروقة
- –مكافحة تهريب الممتلكات الثقافية
- –تعزيز امكانية تبادل المعلومات حول مجموعات المتحف ووثائقها، أما فيما يتعلق بعملية الترقيم فيمكن القيام بها دون الحاق الضرر بالتحفة المراد ترقيمها وذلك برسم القطعة باستخدام نظام طباع ضعيفة وبواسطة جهاز خاص يتم قراءة الرقم وبالتالي من الصعب تزييفه. [1]

من الجيد أن يحتوي الجرد على وصف دقيق ومفصل للقطع في حالة فقدانها أو سرقتها، كما سيساعد هذا الوصف التعرف الى هذه القطعة وتمييزها عن القطع الشبيهة لها إن وجدت

تستند عملية التوثيق الى معيار مسلم به على الصعيد الدولي وهو ما يعرف بتحديد هوية القطع وهي تشتمل على ما يلي: [2]

- –نوع القطعة:Le type D'objet تسجيل نوع القطعة المراد وصفها (تمثال، نقود، إناء ...)
- –مادة الصنع :La Matière تحديد المادة التي صنعت منها القطعة (حجر، خشب، برونز...)
- –التقنية :La Technique : التقنيات التي استخدمت في صنع القطعة (منحوتة، مرسومة..).

1- محمد عبد الهاي محمد، دراسات علمية في ترميم وصيانة الآثار الغير عضوية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، (د،ت)، 1997، ص52.

2- اليونسكو، حماية التراث الثقافي، توثيق القطع أو التحف الفنية ج3، اليونسكو، باريس، 2007، ص3.2.

-الأبعاد : Les Dimensions: تحديد مقاييس القطعة ووحدات قياسها (الطول، العرض، الارتفاع، الوزن.)

-تعيين النقوش والعلامات : Les Marque et Les Inscriptions: هل تتميز القطعة بعلامات أو النقوش يمكن تحديدها بوضوح ويمكن ان تتضمن هذه العلامات والنقوش(علامة الصانع أو ختمه، نص مطبوع أو منقوش، توقيعات)

-السمات المميزة : Autres caractéristiques : تحديد السمات المميزة للقطعة تساعد للتعرف عليها كالتلف أو تعديل أو عيوب في الصنع

-التاريخ أو الفترة : La date ou la période: الى أي عهد يعود تاريخ القطعة ومتى صنعت

-الوصف :Descriptif : يتم وصف القطعة وتشمل معلومات أخرى تساعد في التعرف عليها كاللون والشكل والمكان الذي صنعت فيه .

-خصائص أخرى :Remarque supplémentaires: اذا كانت القطعة مؤلفة من عدة أجزاء فان الأمر يحتاج إلى وصف كل جزء منها على حد

-أرقام التسجيل :Les numéros d'identité: اذا كان للقطعة رقم وحيد يمكن به التعرف عليها كتسجيل رقم الاقتناء في قوائم مجموعات المتحف، ومن المستحسن تسجيل هذا الرقم على صورة القطعة .[3]

-تصوير القطعة: يساعد تصوير القطعة على التعرف عليها في حالة فقدانها أو سرقتها، وللحصول على نتيجة أفضل عند تصوير القطعة يمكن الاستعانة بخلفية بيضاء لتحقيق التوازن اللوني واذا دعت الضرورة استخدام أغمق لونا من أجل ابراز تباين الألوان وفي حالة القطع ذات بعدين وللحصول على تصوير أفضل للقطع كالرسوم والمنسوجات والنقود يتوجب تصويرها من موقع مواجهة مباشرة .

3- اليونسكو، المرجع السابق، ص 6.5.

الرواق الأول

رقم الجرد: STA. SK 001

تاريخ الجرد: ماي 2006

إسم التحفة: أنطونينوس التقي

مادة الصنع: الرخام

الفترة الزمنية: رومانية

المقاسات:

الطول: 2.10 م

العرض: 0.53 م

الشكل 01

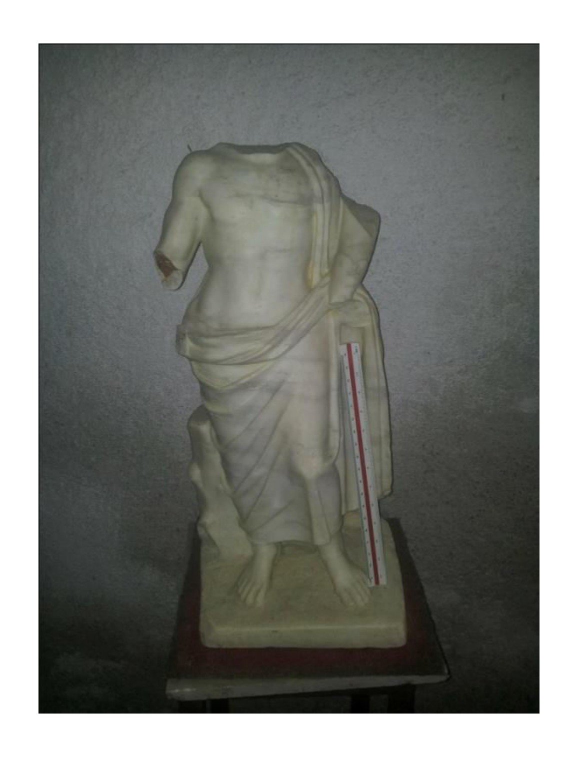
مكان العرض: المتحف البلدي " روسيكادا "

الوصف: رأس التمثال محاط بتاج من السنديان والجسم مغطى بسترة قصيرة وذرع مزين في أسفله بصفائح صغيرة، نصف دائرية ممدة بأشرطة جلدية لها حاشية في الأسفل وهناك أشرطة مماثلة تحيط بالفتحتين في مثبت الذراعين، وحزام من القماش (CINGVLVM) يحيط بالذرع الذي نحت عليه طائران خرافيان متقابلان على الكتف الأيمن معطف عسكري (PALVDAMENTVM) مزرر بمشبك مستدير، الرجلان مكسوتان بحذائين نصف دائريين ثمينين، اليد اليسرى تمسك سيفا قصيرا مغمدا والساعد الأيمن مرفوع ويمسك بيده اليمنى رمحا يظهر طرفه السفلي في مقدمة جذع الشجرة إلى جانب الساق الأيمن، نشاهد أيضا درعا مستديرا معلقا على الجدع من الخلف، أما ملامح الوجه عصوفة ومتسمة بنوع من الحزن

حالة الحفظ: جيدة، ملامح واضحة، اليد اليسرى والمعصم الأيمن مكسور.

البيبليوغرافيا: Gsell (S) , Musée de philippe vill, Paris, 1898

رقم الجرد: STA.SK002



تاريخ الجرد: ماي 2006

إسم التحفة: تمثال الاله باخوس

مادة الصنع: الرخام الأبيض

الفترة الزمنية: رومانية

المقاسات:

الطول: 0.56 م

العرض: 0.06 م

الارتفاع: /

الشكل 02

مكان العرض: المتحف البلدي " روسيكادا "

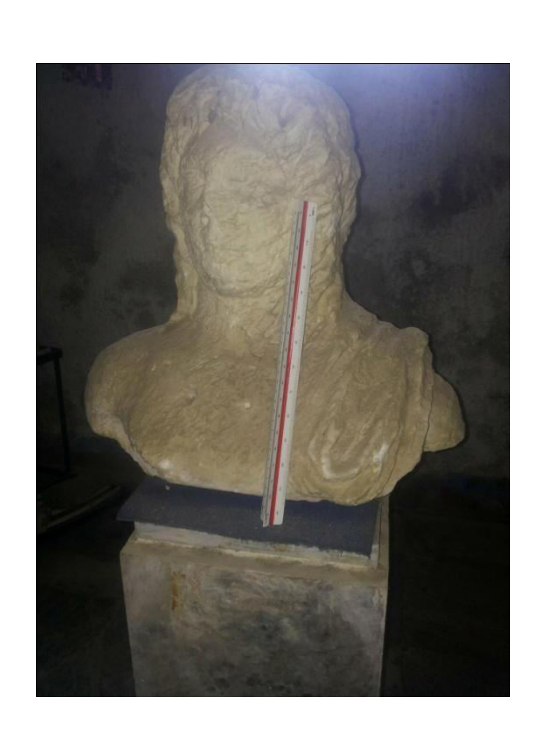
الوصف: تمثال صغير للاله باخوس (اله الخمر) رأسه مقطوع يرتدي ثياب .. في وضعية وقوف رجله اليسرى متقدمة ومنطوية إلى الخلف أما الرجل اليمنى تتصل بجذع شجرة، قامته رشيقة وعضلاته بارزة في مستوى الصدر، والتمثال مثبت على قاعدة.

حالة الحفظ: رغم فقدان التمثال لبعض من أجزاءه غير أنه في حالة حفظ حسنة، رخامه أملس وأبيض اللون، لايفقد شيئ من جودته ولا لمعانه.

البيبليوغرافيا Gsell(E), Musée de phillipe ville, Paris 1808.

الرواق الثانـي:

رقم الجرد: S.SK003



تاريخ الجرد: ماي 2006

إسم التحفة: رأس لشخص

مادة الصنع: الرخام

الفترة الزمنية: رومانية

المقاسات:

الطول: 0.43 م

العرض:0.43م

الارتفاع: /

الشكل 03

مكان العرض: المتحف البلدي " روسيكادا"

الوصف: تمثال نصفي لشخص عار، يرتدي رداء يغطي كتفه الأيسر، ذو شعر طويل يغطي جزء من وجهه، ملامح وجهه مريحة.

حالة الحفظ: سيئة

البيبليوغرافيا: /

رقم الجرد: S.SK 004

تاريخ الجرد: ماي 2006

إسم التحفة: تمثال نصفي لامرأة

مادة الصنع: رخام

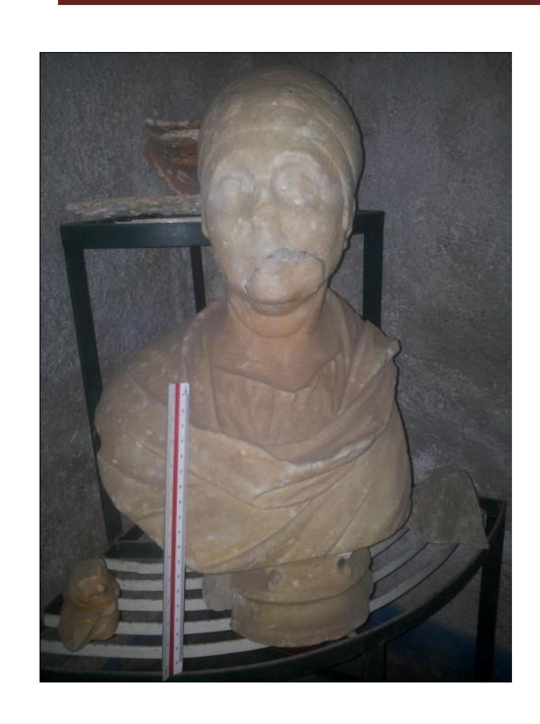
الفترة الزمنية: رومانية

المقاسات:

الطول: 0.63 م

العرض: 0.40 م

الارتفاع: /



الشكل 04

مكان العرض: المتحف البلدي " روسيكادا "

الوصف: تمثال نصفي لإمرأة تبدو من ملامح وجهها أنها عجوز، بتسريحة شعر ذات ظفرتين تبدآن من وسط الرأس في شكل عمامة، والتمثال من خلال هذه التسريحة يبدو وكأنه رجل محلي، ولكن عند التمعن فيه وجدنا أنه يحتوي على مستوى الصدر ثديين، إضافة إلى إلى أن الظفائر تبدو واضحة كما أن المرأة ترتدي لباس يستر جسها العلوي باستثناء العنق.

حالة الحفظ: جيدة نوعا ما.

البيبليوغرافيا: /

الرواق الثالث



رقم الجرد: S.SK 005

تاريخ الجرد: ماي 2006

إسم التحفة: تمثال نصفي لإمرأة

مادة الصنع: رخام

الفترة الزمنية: رومانية

المقاسات:

الطول: 0.33 م

العرض: 0.29 م

الشكل 05

الارتفاع: /

مكان العرض: المتحف البلدي " روسيكادا "

الوصف: تمثال نصفي لإمرأة مرتدية سترة قصيرة موضوع فوق قاعدة مربعة الشكل، دون رأس ودون ذراعين، مزينة في جهتها العلوية بشقوق كما نلاحظ على القاعدة ثغرتين جانبيتين واللتان يشكلان الأساس

حالة الحفظ: التمثال في حالة حفظ دون المتوسط فلقد فقد البعض من أجزائه المتمثلة في الرأس والساعدين الأيمن والأيسر.

البيبليوغرافيا: /

رقم الجرد: S.SK 006

تاريخ الجرد: ماي 2006

إسم التحفة: تمثال نصفي

مادة الصنع: رخام

الفترة الزمنية: رومانية

المقاسات:

الطول: 0.29 م

العرض: 0.27 م

الارتفاع: /



الشكل 06

مكان العرض: المتحف البلدي " روسيكادا "

الوصف: تمثال نصفي لرجل مرتدي رداء " CHLAMYDE " عقد على الكتف الأيمن بدبوس على شكل وردة يمكن أن تكون لجندي، وهذا التمثال متموضع فوق قاعدتين الأولى مربعة الشكل بها ثغرتين والثانية دائرية الشكل.

حالة الحفظ: جيدة نوعا ما.

البيبليوغرافيا: /

رقم الجرد: S.SK 007

تاريخ الجرد: ماي 2006

إسم التحفة: تمثال نصفي ليوليا دومنا

مادة الصنع: رخام

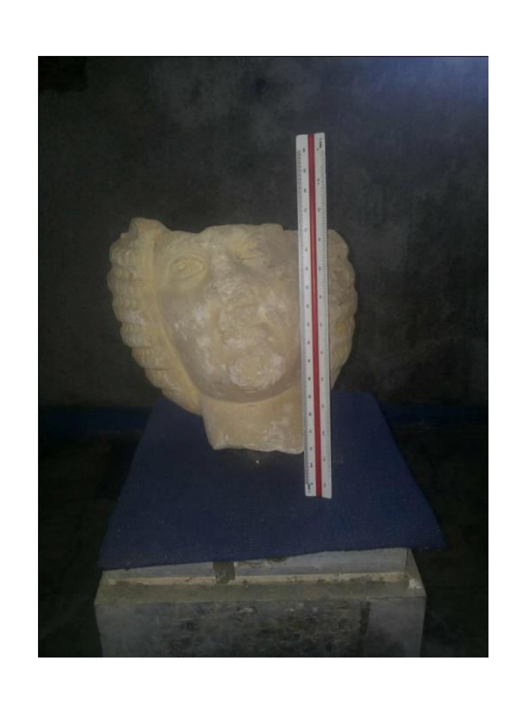
الفترة الزمنية: رومانية

المقاسات:

الطول: 0.23 م

العرض: 0.20 م

الارتفاع: /



الشكل 07

مكان العرض: المتحف البلدي " روسيكا "

الوصف: رأس يوليا دومنا زوجة سيبتيموس سيفيروس حيث ان شعرها يغطي اذنيها وهو مموج وقصير وهي تسريحة مماثلة للتسريحات الفينيقية، وهو الأصل الذي انحدرت منه.

حالة الحفظ: متوسطة.

البيبليوغرافيا: /

الرواق الرابع

رقم الجرد: S.SK 008

تاريخ الجرد: ماي 2006

إسم التحفة: تمثال نصفي ل لاتونا

مادة الصنع: رخام

الفترة الزمنية: رومانية

المقاسات:

الطول: 0.51 م

العرض: 0.26 م

الارتفاع: /



الشكل 08

مكان العرض: المتحف البلدي " روسيكادا "

الوصف: تمثال للاتونا وهي تحمل طفلان وهما " أبولون" و" ديانا " وهما ولديها من جوبيتر نتيجة خيانة زوجة أبولون (اله النور) وديانا (آلهة الصيد) وحسب الاسطورة غضبت جونو زوجة جوبيتر فأرسلت لها ثعبان فخافت لاتونا فحملت ولديها وهربت، وهو تمثال مقطوع الرأس حيث أنها تحمل بيدها اليسرى الطفل وبيدها اليمنى تحمل الطفلة، ورأسيهما متجهان نحو صدر الأم، وكأنهما في حالة رضاعة حيث أنها ترتدي لباس على الطريقة الرومانية

حالة الحفظ: متوسطة.

البيبليوغرافيا: محي الدين شبلي، دليل متحف روسيكادا، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، مارس 2006، ص35.

رقم الجرد: S.SK 009

تاريخ الجرد: ماي 2006

إسم التحفة: تمثال الوحش

مادة الصنع: حجر كلسي

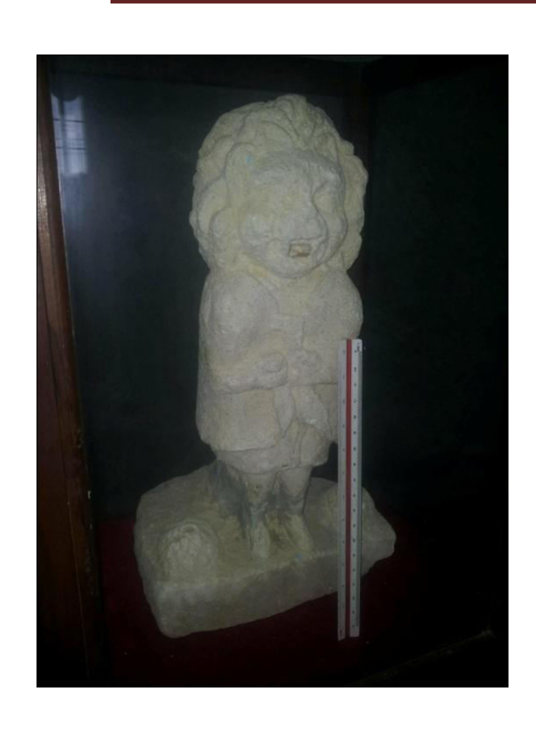
الفترة الزمنية: رومانية

المقاسات:

الطول: 0.46 م

العرض: 0.17 م

الارتفاع: /



الشكل 09

مكان العرض: المتحف البلدي " روسيكادا"

الوصف: تمثال من نوع ميتري نسبة إلى ميترا، التمثال ممثل في شكل وحش برأس أسد وجسد بشري، يحمل مفتاح بين يديه يسنده إلى صدره، على يمينه ويساره بجانب رجليه ...؟ ، نجد ثمار صنوبر واللذان يرمزان إلى الخصوبة، وقد يرمزان حسب البعض إلى " إيوان" إله الخلود ويمثلان حسب آخر صورة الزمن الغير محدود وغير منتهي في الميثولوجيا الفارسية، كما نجد من الخلف في الرأس وفوق العنق مباشرة، مما جعلنا نعتقد أن هذا الوحش كان يعلق في واجهة المعبد.

حالة الحفظ: جيدة

البيبليوغرافيا: محي الدين شلبي، المرجع السابق، ص32.

الرواق الخامس

رقم الجرد: S.SK 010

تاريخ الجرد: ماي 2006

إسم التحفة: تمثال نصفي لماريان

مادة الصنع: البرونز

الفترة الزمنية: فرنسية

المقاسات:

الطول: 0.83 م

العرض: 0.38 م

الشكل 10

الارتفاع: /

مكان العرض: المتحف البلدي " روسيكادا"

الوصف: هو عبارة عن تمثال نصفي لإمرأة وهو من البرونز، ترتدي لباس يغطي الصدر وتضع فوق رأسها غطاء مقبب من الجهة العلوية، مع ترك جزء من الشعر ظاهرا من الجهة الأمامية والخلفية، حيث أن اللباس ذو ثنايا، مع وجود رمز على شكل مقبض سيف في الرداء الذي ترتديه حيث توجد كتابة من الجهة السفلية للكتف الأيسر P.POISSON و من الجهة اليمنى للقاعدة مكتوب عليهاBRONZEF. BARBEDIE NNE ، التمثال ثقيل غير مجوف من الداخل.

حالة الحفظ: جيدة

البيبليوغرافيا: /

رقم الجرد: STA.SK 011

تاريخ الجرد: ماي 2006

إسم التحفة: تمثال للسيد المسيح

مادة الصنع: البرونز

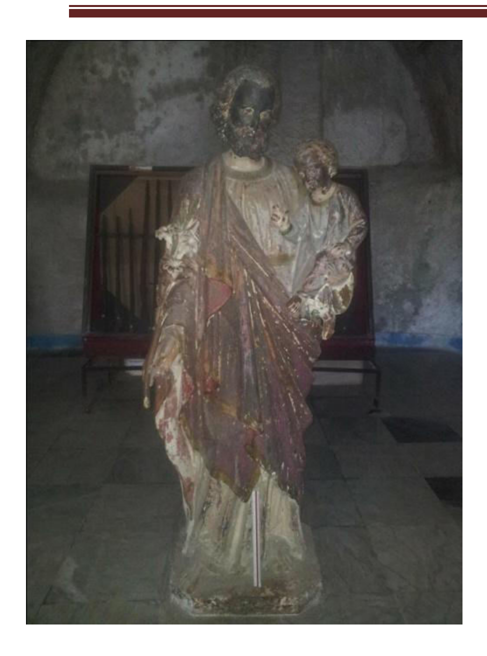
الفترة الزمنية: فرنسية

المقاسات:

الطول: 1.63 م

العرض: 0.62 م

الارتفاع: /



الشكل 11

مكان العرض: المتحف البلدي " روسيكادا"

الوصف: تمثال كبير لجوزيف يحمل الطفل عيسى المسيح يمثل بيده الثالوث، يرتدي لباس ذو ثنايا يحمل بيده اليسرى عيسى المسيح أما بيده اليمنى فيحمل غصن شجرة، ملامح وجهه واضحة، شعر كثيف لحية متوسطة، أنف متوسط الحجم، فمه صغير، أذناه يغطيهما الشعر الكثيف، والمجعد.

حالة الحفظ: جيدة نوعا ما.

البيبليوغرافيا: /



الشكل 12

رقم الجرد: S.SK 012

تاريخ الجرد: ماي 2006

إسم التحفة: تمثال للويس نابليون الثالث

مادة الصنع: البرونز

الفترة الزمنية: الفرنسية

المقاسات:

الطول: 0.59 م

العرض: 0.27 م

الارتفاع: /

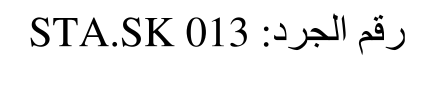
مكان العرض: المتحف البلدي " روسيكادا"

الوصف: هو تمثال نصفي للويس نابليون الثالث شيد من طرف السيد بوغلي وهذا من خلال زيارته إلى مدينة فيليب فيل في المكان المسمى " الديس" في المنطقة التي تتناول الغداء اليوم 20 ماي 1885 حيث أن التمثال مجوف من الداخل، شعره أملس ذو تسريحة مصممة بطريقة مميزة، كما له شارب طويل ولحية حادة، وكما نجده من الجهة الأمامية كتب عليه Louis Napoléon

حالة الحفظ: جيدة

البيبليوغرافيا: محي الدين شلبي، المرجع السابق، ص38.

جرد التماثيل المعروضة خارج المتحف



رقم الجرد: STA.SK 013



الشكل 13

تاريخ الجرد: ماي 2006

إسم التحفة: تمثال ل إمرأة

مادة الصنع: رخام

الفترة الزمنية: رومانية

المقاسات:

الطول: 1.64 م

العرض: 0.50 م

الارتفاع: /

مكان العرض: الحديقة خارج المتحف البلدي " روسيكادا "

الوصف: تمثال لإمرأة دون رأس واقفة على قاعدة مستديرة في هيئة محتشمة، ترتكز على رجلها اليمنى المستقيمة بينما تشهد رجلها اليسرى حركة ثني الركبة لتنطوي بعدها إلى الوراء، ترتدي رداء ذو ثنايا وهو طويل حتى القدمين، اليد اليمنى التي فقدت إلى غاية الذقن واليد اليسرى في حالة عادية.

حالة الحفظ: التمثال في حالة دون المتوسط، فقد بعض من أجزاءه المتمثلة في الرأس والساعد الأيسر، كما تعرض اللاس إلى تشوهات جذرية، خاصة رخامه الأبيض إسود لتشبعه بالرطوبة كونه معروض في الحديقة الخارجية للمتحف.

البيبليوغرافيا: /



رقم الجرد: STA.SK 014

تاريخ الجرد: ماي 2006

إسم التحفة: تمثال الماجيستر ا

مادة الصنع: رخام ابيض

الفترة الزمنية: رومانية

المقاسات:

الطول: 1.60 م

العرض: 0.43 م

الارتفاع: /

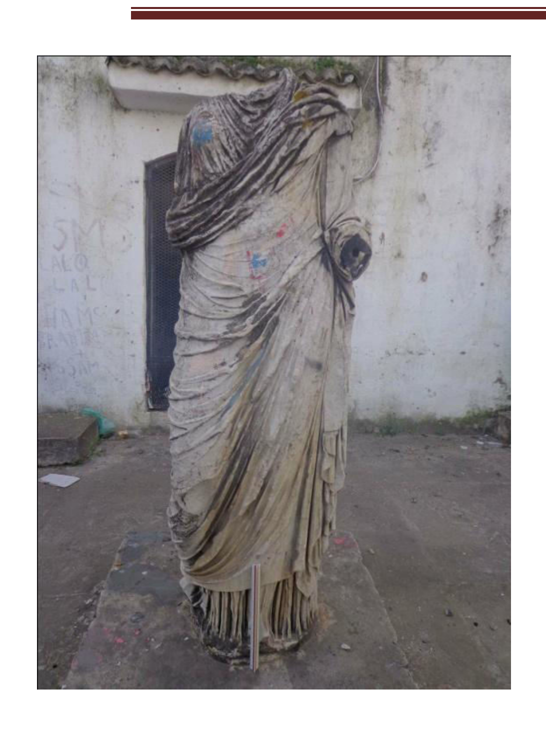
الشكل 14

مكان العرض:الحديق خارج المتحف البلدي " روسيكادا "

الوصف: تمثال رجل بلباس التوجة شبه الكامل من الحجم الطبيعي نوعا ما، يرتكز جسمه على رجله اليمنى أما اليسرى فتتقدم إلى الأمام ثم تنطوي إلى الخلف، يرتدي التمثال لباس التوجة الذي يتكون من قماش يغطي الجسم دون القدمين المنتعلين مشكلا سلسلة من طيات مختلفة الأشكال يغطي اللباس الذراع الأيسر المكوع والأيمن المبسط دون المفصل إلى جانب الظهر ثم يمر تحت الابط الأيمن، ينزل إلى الخصر ثم يصعد ليغطي الصدر ثم يلقي ... وراء الكتف الأيسر أما ذيل اللباس فتمسك به اليد اليمنى، ورأس التمثال مفقود.

حالة الحفظ: حلة الحفظ حسنة لم يفقد إلا يده اليسرى والرأس، وقد تغير لونه قليلا وذلك بسبب التأثيرات المناخية الخارجية.

البيبليوغرافيا: /



الشكل 15

رقم الجرد: STA.SK 015

تاريخ الجرد: ماي 2006

إسم التحفة: تمثال رجل

مادة الصنع: رخام

الفترة الزمنية: رومانية

المقاسات:

الطول: 1.80 م

العرض: 0.50 م

الارتفاع: /

مكان العرض: الحديقة الخارجية للمتحف البلدي " روسيكادا "

الوصف: تمثال رجل دون رأس بلباس التوجة شبه كامل، حجمه أكبر نسبيا من الحجم الطبيعي، يتكون اللباس من لفة قماش يغطي الجسم دون القدمين مشكلا سلسلة من الطيات مختلفة الأشكال يغطي الرداء الذراع الأسر.

حالة الحفظ: متوسطة حيث فقد يده اليسرى إضافة إلى رأسه مع تأثره بالمناخ الخارجي سلبا وظهور بقع عليه.

البيبليوغرافيا: /

رقم الجرد: STA.SK 016



الشكل 16

تاريخ الجرد: ماي 2006

إسم التحفة: تمثال رجل

مادة الصنع: رخام

الفترة الزمنية: رومانية

المقاسات:

الطول: 1.60م

العرض: 0.43 م

الارتفاع: /

مكان العرض: الحديقة الخارجية للمتحف البلدي " روسيكادا "

الوصف: تمثال إمرأة دون رأس واقفة على قاعدة مربعة الشكل مرتدية لباس ذو ثنايا طويل، ترتكز على رجلها اليمنى المستقيمة بينما رجلها اليسرى مثنية لتنطوي إلى الوراء، ويدها اليمنى مفقودة.

حالة الحفظ: التمثال في حالة حفظ دون المتوسط، فقد بعض أجزاءه المتمثلة في الرأس واليد اليمنى، كما تعرض إلى تشوهات نسبية لتأثره بالرطوبة حيث نلاحظ تغير لونه وظهور بعض البقع عليه.

البيبليوغرافيا: /

خاتمة:

سلطت هذه الدراسة الضوء على جوانب متعددة لتاريخ سكيكدة خلال المراحل التاريخية السياسية والاجتماعية من خلال القطع الأثرية المتواجدة بالمدينة، على الكثير من الغموض الذي كان يسود محتوى هذه اللقى الصامتة والتي تتمثل في مختلف التماثيل والتي من خلال هذه الدراسة المتواضعة أردنا استقراءها وتحري ما يمكن معرفته أو كشفه فمتى قمت بجرد أو استقراء أي تمثال من هذه التماثيل إلا وكانت بصمة من بصمات فترة مضت تشهد على حياة مجتمعات عاشوا بتلك المنطقة.

وفي هذا السياق تشير كل البحوث والدراسات على أن الكشف وجرد التراث الثقافي المادي جردا علميا يعد من المؤشرات الهامة التي تنطلق منها الأبحاث العلمية وربطها ببعضها البعض للكشف عن حياة مضت لشعوب عاشت لفترات زمنية مختلفة لها عاداتها وتقاليدها في الحياة اليومية والاجتماعية، كما لهم معتقداتهم الدينية الخاصة بهم.

من خلال دراستي لتماثيل متحف سكيكدة البلدي توصلت إلى الاستنتاجات التالية:

- يفوق عدد التماثيل الموجودة بمتحف سكيكدة 25 تمثال بما فيها الكاملة، التماثيل الجذعية، رؤوس التماثيل وأجزاء من تماثيل.
- نحتت التماثيل بأجزاء مختلفة، فمنها الصغيرة ومنها ذات الحجم الطبيعي بالإضافة إلى التماثيل الضخمة.
- احتفاظ التماثيل بشتى أنواعها بنفس المميزات التي خصت بها النماذج الإغريقية الرومانية من نفس النوع، من ملامح واختلافات التي تعود بلا شك احيانا إلى عدم مهارة اليد العاملة وأحيانا أخرى إلى رغبة النحات في إضفاء بصمته الشخصية والتعبير بمهارة على تقسيمات وشخصية التحفة المنجزة.
- من خلال المقاسات التي قمت بأخذها لمجموعة تماثيل المتحف الشبه كاملة، اتضح لي أن قانون النسب سواء المعمول به عند معظم النحاتين الإغريق أو الذي أقامه الفنان " بوليكلات " " كانون" قد احترم.

خاتمة

–رغم ما تبديه التماثيل الميثولوجية من تشويهات إلا أنها جديرة بالاهتمام جماليا، بل هي نسخ ذكية وماهرة لفنانين إغريق برعوا في مهنتهم كمثل تمثال الامبراطور أنطونينوس التقي، وتمثال الاله باخوس أله الخمر،

–تنتمي مجموعة تماثيل الآلهة إلى مدارس فنية وإغريقية شهيرة وهي المدرسة الأتيكية، مدرسة فيدياس، مدرسة بوليكلات، ومدرسة براكسيتال، إلى جانب مدرسة ليسيب.

– على غرار رخام باروس الذي نحتت منه أغلب التماثيل الأخرى من مصدر محلي: جبل فلفلة بسكيكدة ورأس قارد بعنابة.

–لقد لاحظت أن أغلبية التماثيل المعروضة بمتحف سكيكدة من صنع محلي وذلك إعتمادا على لون الرخام فمنه الابيض الصافي ذو الحبيبات الرقيقة والخشنة والأبيض ذو العروق الرمادية.

– اليوم تتواجد أغلب تماثيل سكيكدة بالمتحف البلدي وهي تعاني من سوء العرض والتنظيم، بعضها محجوب عن الأنظار وذلك لتواجدها داخل صناديق، أما تلك المعروضة في الهواء الطلق فهي معرضة يوميا لتأثيرات العوامل الطبيعية من رطوية وأمطار، مما أدى إلى ظهور بقع صفراء وسوداء على أجسامها بالإضافة إلى هذا الخدوش والكسور التي تعرضت لها التماثيل من اليد البشرية التي لم ترحمها.

وهناك عدة تساؤلات لتتبادر إلى الأذهان هي: ألم يحن بعد الوقت لتحويل المتحف من مجرد مخزن إلى مؤسسة إجتماعية ثقافية للجماهير؟ متى يحين الوقت لتأمين الأمن والسلامة لهذه التماثيل ؟ لكن لن تتحقق هذه المطالب إلا إذا سه ر المسؤولون على عرض مقتنياته بشكل جذاب وملفت للأنظار، إضافة إلى توفير كل الوسائل التي تساعد على الحفاظ على هذه التحف النادرة التي تعبر على ثقافات الحضارات القديمة.

ملحق التعريف بالآلهة

1 -الإله اسكليبيوس Aesclepius

إله إغريقي للصحة و الطب Asclépios، ابن الإله أبولون Apollon و كورونيس Coronis، أخرج من بطن أمه من طرف الآلهة أرتيميس. هناك التباس حول منطقة ولادته، فهناك رواية يؤخذ بها عادة، تروي أن الإله ولد في مدينة تريك Trica بتيساليا Thessalie، و بعد ولادته رباه السنتور شيرون Centaure Chiron، الذي علمه فن الطب. و هناك رواية ثانية تروي أن كورونيس أنجبت ابنها قرب مدينة إبيدور Epidaure، وضع الصبي فوق جبل فأطعم من طرف عنزة و حرس من طرف كلب . و بعد تعلمه فن الطب عن السنتور شيرون أصبح ماهرا في علاج مختلف الأمراض، و أصبح يتضرع الناس إليه في مخاطر الحروب و العواصف ، و توصل حتى إلى إحياء الموتى. و هذا ما أدى إلى إثارة غضب الإله زوس الذي قتله بصاعقة. فالإله اسكولاب لم يتمتع بالحياة الأبدية.

وصلت عبادة الإله اسكليبيوس إلى أثينا ما بين سنة 420 ق.م و 419 ق.م، أما إلى روما فوصلت خلال القرن الثالث ق.م(3 ق.م)، لأن في سنة 291 ق.م أصيبت روما بطاعون عنيف، فقامت مجموعة من المواطنين بنقل أحد ثعابين الإله من معبده إلى روما.

الإيكونوغرافيا

كان يمثل الإله اسكليبيوس في البداية كشاب بدون لحية ثم أصبح يمثل كهلا بلحية كثيفة وشعر طويل. يشبه الإله زوس Zeus لكن بملامح لطيفة. عادة ما يكون واقفا، مرتديا شملة التي تترك الصدر و إحدى الذراعين عاريين، و يتكئ على عصى يلتوي عليها ثعبان. وأحيانا يكون جالسا فوق العرش سواء وحده أو مرفقا بابنته هيجيا. (1)

تتمثل ملحقاته عموما في العصا و الثعبان المقدس الذي له قدرة على العلاج. و أحيانا مرفقا بكلب، قد يكون رمزا للكلب الذي حرسه في صباه، و هناك من يرى فيه حيوانا مقدسا. كما نجد أحيانا أمامه عنزة رمزا لتلك التي أرضعته بعد وفاه أمه. و أحيانا يرفق بسلة توضع فيها لفائف ورق البرد تارة بصفة أفقية و تارة أخرى عمودية.

1 - Levedan(p), Dictionnaire illustré de la méthologie et des antiquité greque et romaine, Paris, 1937, P 115.

1 -الإله باخوس Bacchus

إله المنتوجات الفلاحية عامة و الكروم خاصة،يعادل الإله الإغريقي ديونيسوس Dionysos و هناك من يماثله بالإله القديم الإيطاليني ليبر بتر Liber Pater . و كان يعبد كإله الخمر و حامي المعاصر.

الإيكونوغرافيا

إيكونوغرافيته غنية، فالنماذج الفنية الأولى كانت تمثله بالغ السن و ملتحيا، ثم أصبح يمثل في هيئة شاب لطيف الجسم، غالبا ما يكون عاريا و أحيانا يرتدي جلد صغير الظبية.
يحمل عادة بإحدى يديه كأس ذوعروتين أو عنقود عنب و بالذراع الآخر يتكئ على مزراق الذي ينتهي بحبة صنوبر، يلتوي عليه نبات متسلق و هو اللبلاب.غالب ما يكون رأسه متوّجا بتاج من عناقيد و أوراق العنب.
تتمثل أهم ملحقاته في المزراق، الكأس ذو عروتين، عناقيد و أغصان و أوراق العنب و اللبلاب إلى جانب سلة مقدسة يتسرب عبر غطائها الشبه مفتوح رأس ثعبان. كما تلحق به حيوانات تتمثل في الكلب و الفهد. [1]

3 -الإله جوبيتر Jupiter

إله روماني، يماثل الإله زوس الإغريقي. و هو إله الظواهر السماوية من مطر و رعد و صاعقة... و هو كبير الآلهة و يرأس المجمع البانتيون Panthéon كما يرأس معبد الكابتول. يتضرع إليه الناس في فترات الجفاف لكي يسقيهم مطرا و يحتفلون به عند الحصاد. يحافظ على صلة الرحم و يحمي المدن وينصر الجيوش.

الإيكونوغرافيا

النماذج الفنية للإله جوبتير مستلهمة من نماذج إغريقية للإله زوس. فملامح وجهه تعبر عن القوة، الحكمة، ، الهدوء و الطيبة. يأخذ صفة رجل كهل قوي البنية، لحيته كثيفة و شعره طويل، يضع أحيانا شريط يعقد وراء الرأس أو متوّجا بأوراق الرند و الزيتون. يظهر أحيانا واقفا، حاملا بيده عصى ملكية، تعبر عن السلطة. أو جالسا في هيئة فخمة، يحمل بإحدى يديه

1 - Op.Cit , Levedand, P. 117.

صاعقة و بالأخرى يتكئ على العصا الملكية، وأحيان أخرى في وضعية رمي الصاعقة المعبّرة عن غضبه، يمثل أحيانا عاريا و أحيانا أخرى يرتدي لباسا يغطي البعض من أجزائه، أو يلبس كنف مصنوع من جلد عنزة.
بالاضافة إلى الملحقات السابقة الذكر، فغالبا ما يكون الإله مرفقا بالنسر الذي كان يرسله ليعيد له الصاعقة بعد رميها، و كان يجلب له الرحيق الذي تتغذى منه الآلهة.

4 -الآلهة جونو Juno

آلهة رومانية، تعادل هيرا Hera الإغريقية و بالتالي فهي زوجة و رفيقة الإله جوبتير الذي تظهر معه في معبد الكابتول. هي حامية النساء و خاصة المتزوجات شرعيا و بالأخص الحوامل. تتضرع إليها النساء خاصة في لحظات الولادة و كذا النساء المصابات بالعقم[2]. عموما هي حامية لكرامة الزواج . وأحيانا تظهر أحيانا كحامية المدن الرومانية و كإلهة حربية.

الإيكونوغرافيا

غالبا ما تمثل في النماذج الفنية واقفة و أحيانا جالسة فوق العرش، تتكئ على عصا ملكية و بيدها آنية بخور. و أحيانا بيدها مشعل رمز قوتها، و يشتعل بعد الولادة، كما تحمل بيدها حبة الرّمان رمز الخصوبة. و تنتهي عصاها أحيانا بطائر الوقواق ، لأن في أول علاقة لها مع الإله جوبيتر كان هذا الأخير على هيئة هذا الطير، كما يرافقها أحيانا الطاووس الذي يرمز ريشه اللامع إلى نجوم السماء. و كإلهة حربية تحمل بيدها درع و سهم و ترتدي كنف، تضع الآلهة جونو أحيانا وشاحا فوق رأسها، و تعبر ملامح وجهها عن الفخامة و الجمال، و تظهر عليها نوع من الغيرة كونها كانت جدّ غيورة من عاشقات زوجها العديدات. (1)

5 -الآلهة ديانا Diana

حامية الطبيعة المتوحشة، و في بداية القرن السادس ق.م (6 ق.م) أصبحت مماثلة للإلهة الإغريقية أرتيميس، و بالتالي تصبح إلهة الصيد و أخت الإله أبولون لكن دون التخلي تماما عن خصائص الطقوس الإيطالينية. انتشرت عبادة الآلهة ديانا في معظم المقاطعات الرومانية، و تعبد أحيانا كإلهة القمر كون أخيها كان يعبد كإله الشمس.

---

1 Op.Cit , Levedand, P. 119.

الإيكونوغرافيا

النماذج الفنية الرومانية التي تمثل الآلهة ديانا ما هي إلا اعادات لنماذج إغريقية. فتظهر الآلهة ديانا أحيانا واقفة و أحيانا أخرى في وضعية مشي أو ركض أو في حالة اصطياد. تبدو كامرأة قوية البنية، شعرها عادة مسرّح إلى الأعلى في شكل عقدة فراشية، ترتدي ديانا لباسا يدعى الشيتون، قصير في غالب الأحيان و أحيانا أخرى يصل إلى الكعبين. تضع حزامين، الأول في أسفل الصدر و الثاني في مستوى الورك، يمثل أحيانا الحزام العلوي في الكلاميد التي تنزل من أعلى الكتف ثم تلّف بالصدر، فآلهة الصيد ترتدي غالبا الفستان القصير، و تنتعل أحذية عالية خاصة بالصيد، أما آلهة القمر فترتدي لباسا طويلا.

للإلهة ديانا ملحقات متعددة، أهمها أسلحة الصيد، فتحمل فوق ظهرها جعبة مملوءة بالرماح و بيدها قوسا. أما الملحقات الحيوانية فتمثل خاصة في الكلب و الظبية و بعض الحيونات المتوحشة.

فآلهة الطبيعة عامة تحمل بيدها أزهار، وآلهة القمر يلمع بجبينها هلال، و تحمل في بعض الأحيان مشعل و ثعابين و هذا يدل على طبيعتها الجهنمية .

6 -**الإله ساتورنوس Saturnus**

اله إيطاليني، مماثلا للإله الإغريقي كرونوس Kronos، و هو إله الخصوبة الزراعية، و يعتقد أنه بعد نفيه من الأولمب اتجه إلى الكابتول أين شيدت روما فيما بعد،واستقبله هناك إله إيطاليني قديم و هو الإله جانوس

كانت تقام له حفلات تدعى ستورنال في نهاية شهر ديسمبر، لقي هذا الإله شعبية كبيرة في شمال إفريقيا لكونه مماثلا للإله البوني بعل حمون . [1]

---

1 - Grimal(p), Dictionnaire de la méthologie et des antiquité greque et romaine, Paris, 1951, P 123.

الإيكونوغرافيا

تتمثل المناذج الفنية خاصة في الأنصاب، فيظهر ساتورنوس أحيانا واقفا و أحيانا أخرى جالسا فوق العرش أو مستلقيا، تارة يظهر الجزء الأعلى من جسمه فقط و تارة أخرى الرأس وحده، و يعود ذلك لأسباب تقنية، على حسب مساحة و شكل النصب.

يرتدي هذا الإله سواء في الأنصاب أو التماثيل رداءا يغطي الكتف و أسفل الجسم، أما الصدر فيبقى عاريا، و غالبا ما يضع وشاحا فوق رأسه، تشبه ملامح وجهه الإله جوبتير و الإله أسكليبيوس و بلوتو Pluto، لكن الوشاح و ملحقاته تميّزه عنهم و المتمثلة في المنجل رمز الخصوبة الزراعية و أحيانا آنية بخور. و يرفق في بعض الأحيان بآلهة الشمس و القمر و الحيوانات المكرسة للعبادة المتمثلة في الثور و الجمل.

7 -الآلهة سيريس Cérès

الهة رومانية حامية الخصوبة الزراعية، تماثل عند الإغريق الآلهة ديميترDemeter و تعني كلمة "ينبت"، و لكن زالت هذه الشخصية مع دخول الآلهة ديميتر إلى إيطاليا. و دخلت إلى إفريقيا سنة 396 ق.م، فعند عودة القرطاجيون من سرقوسة بعد انهزامهم، جلبوا من هناك عبادة الآلهة بعد نهب معيدها.

الإيكونوغرافيا

تمثل الآلهة كسيدة مسنة أو بملامح شابة قوية البنية، تظهر أحيانا واقفة و أحيانا أخرى جالسة على العرش، تارة لوحدها و تارة مع ابنتها، وغالبا ما تضع فوق رأسها تاجا و وشاحا، و تحمل بيدها عدة نباتات مثل السنابل و الخشخاش و التفاح و النرجس و أحيانا سلة بها المحاصيل الزراعية. (1)

1 - Op.Cit, Grimal, P 125.

8 -**الإله سيلينوس silenus**

إله إغريقي، مربي الإله ديونيسوس، فهناك من يجعل منه إبن بون Pan و البعض إبن هرمس Hermes مع إحدى الحوريات Nymphes. و هناك من يعتقد أنه خلق من قطرات الدم الناتجة عن نزع يعض أعضاء جسم الآلهة أورانوس Ouranus من طرف كرونوس. و كان شخصية جد حكيمة.

الإيكونوغرافيا

يمثّل عادة قبيح المنظر و لكنه بشوش. أنفه أفطس و شفتيه غليظتين. لديه نظرة ثور.يبدو أحيانا ملتحيا ببطن ثخين. غالبا ما يمثّل فوق ظهر حمار، و عادة في حالة سكر.
هناك من يجعل منه من جنس ساتيرSatyres طاعن في السن بأذنين عليهما شعر، ذيل، قوائم حصان أو عنزة.

9 -**الآلهة فورتونا Fortuna**

إلهة رومانية مماثلة للإلهة تيشي Tychè الإغريقية، و هي إلهة القدر و الحظ، في البداية رفض الفلاسفة الاعتراف بها، لاعتقادهم أن هذه الأشياء المجردة تحدث صدفة و ليست ناتجة عن أي قوة. و بعد فترة أعطي لها حق المواطنة و أصبحت القيم التجريدية و هي القدر و الحظ و المصير و الصدفة مشخصة في شخصية الآلهة فورتونا، و أصبحت لها إيكونوغرافيا و ذلك بأخذ البعض من مميزات الآلهة الأخرى لخلق شخصية جديدة في الميتولوجيا الإغريقية و الرومانية. [1]

الإيكونوغرافيا

ليس لهذه الآلهة فيزيولوجية خاصة، فنتعرف عليها من خلال ملحقاتها. فغالبا ما تمثل واقفة و أحيانا جالسة فوق العرش و على رأسها بولوس Polos رمزا لفخامتها، و تحمل بيدها قرن الوفرة كونها هي التي تتصرف في كل الخيرات، و تضع أحيانا وشاحا فوق رأسها. ليست ملحقاتها خاصة بها فقط، و إنما تلاحظ عند عدة آلهة أخرى. فالبولوس يلاحظ عند أفروديت سيكيون Sicyone وأثينا بولياس Athène Polias و أرتميس. أما قرن الوفرة

1 - Op.Cit, Grimal, p 128

فيرافق عدة آلهة مثل بلوتو و ديونسوس و ساتير[1] الخ... و تحمل أيضا آنية بخور. أما الملحقات الخاصة بالآلهة نفسها فهي دفة المركب كونها هي التي تقود مصير الناس، كما تحمل أحيانا مقدمة السفينة. كما ترافقها أحيانا العجلة رمز الحركة الغير مستقرة، و الكرة رمز العالمية و القوة الفضائية. تعبد أحيانا كحامية النساء، فتظهر على هيئة امرأة ترضع صبيا، و تتقارب هنا مع الآلهة إزيس المصرية. (1)

10-الآلهة فينوس Venus

إلهة حامية الحدائق و البساتين، و كانت لها نفس أهمية إلهات أخريات من نفس الطبيعة، و نالت أهمية كبيرة بعد مماثلتها بالآلهة الإغريقية أفروديت Aphrodite و أصبحت بالتالي إلهة الحب و الجمال بالدرجة الأولى، دون التخلي عن الخاصية الفلاحية، و تظهر أحيانا كإلهة بحرية و بعد مماثلتها بالآلهة الإغريقية أخذت أساطيرها. و كانت لها عدة مغامرات عاطفية خاصة مع الإله مارس.

انتشرت عبادة الآلهة فينوس مع مرور السنين، و يعود الفضل في ذلك إلى بعض الحكام و كانت بعض العائلات فخورة بنسبها إلى هذه الآلهة كونها من سلالة إيني Enée ابن فينوس خاصة يوليوس قيصرIulius Caesar.

الإيكونوغرافيا

معظم النماذج الفنية للإلهة فينوس مستلهمة من نماذج أفروديت الإغريقية، و بالتالي تمثل إلهة الحب و الجمال خاصة. فغالبا ما تظهر عارية، تحجب أحيانا ثدييها و أسفل بطنها بواسطة يديها و تدعي هذه الوضعية "بوضعية الاحتشام". و ترتدي أحيانا رداءا يغطي الجزء السفلي من الجسم إبتداءا من أسفل البطن و تمسك به في هذا المستوى لكي لا يقع على الأرض. كما ترتدي أحيانا أخرى فستانا و هذا نلاحظه خاصة على فينوس المنجبة Genetrix. و نادرا ما ترتدي لباسين.

أما ملامحها الجسمانية فغالبا ما تكون رشيقة و أحيانا بجسد مليء، وجهها لطيف بملامح رقيقة. عادة ما تسرح شعرها إلى الأعلى في شكل عقدة فراشية، و أحيانا تكون متوّجة. و

1 - Op.Cit, Grimal, p 130.

الموضع المفضل لدي الفنانين هو فينوس في الحمام، أما فينوس البحرية فغالبا ما تظهر في اللوحات الفسيفسائية و هي داخل قوقعة تجرها أسماك كبيرة.
تتمثل أهم ملحقات فينوس في إبنها إله الحب على شكل صبي مجنح، و الأزهار و اليمامة و القوقعة و كل لوازم الحمام، و كإلهة حربية تحمل خوذة و سهم و درع.

11-الإله مركوريوس Mercurius

إله روماني، يقترب اسمه من كلمة Mercs التي تعني مرتب أوMerx الدالة على السلعة، فهو إله التجارة أصبح مماثلا فيما بعد للإله الإغريقي هرمس Hermes و أخذ مميزاته الجسمانية و حتى أساطيره. فبمماثلتة بالإله الإغريقي أصبح رسول الإله جوبتير، و له جناحان يستعملهما ليسرع في حمل الرسائل. و هو حامي المسافرين و القاعات الرياضية و مخترع بعض الآلات الموسيقية مثل الرباب والناي. و كان يعتبر "هرمس" عند الإغريق كإله البلاغة والذكاء.

الإيكونوغرافيا

إيكونوغرافيته غنية، فيظهر على النماذج الفنية شاب غير ملتحي و وسيم، عضلاته بارزة كونه حامي الرياضة، غالبا ما يمثل عاريا تقريبا كليا، فاللباس الوحيد يتمثل في الكلاميد يضعها فوق كتفه. و نادرا ما يكون جالسا، و يتخذ هذه الوضعية عندما يرسل من طرف الإله جوبتير، و لما يتعب يجلس عادة لكي يستريح. وهناك نموذج من هذا النوع و هو تمثال عثر عليه بهيركولانوم Herculanum.
ملحقاته متعددة و هي: الجناحين فوق الرأس و على القدمين كونه يطير لحمل الرسائل و الصولجان الذي كان في البداية عبارة عن عصا يحملها معه الإله في سفره ثم أصبح عليها ثعبانين في غمرة العلاقة الجنسية. و عادة ما يحمل هذا الإله كيس نقود كونه إله التجارة. اما ملحقاته الحيوانية فتتمثل في السلحفاة، الديك و العنزة.

12 -الآلهة مينرفا Minerva

أصل الآلهة مينرفا غير متأكد منه، فهناك من يرى أنها إتروسكية. و هي الآلهة الحامية للتجارة و الصناعة و الفنانين.و بعد فترة أصبحت مماثلة للإلهة أثينا الإغريقية و أخذت مميزاتها و أصبحت بالتالي إلهة الحرب و السياسة و تعبد أحيانا كإلهة الطب تحت اسم مينرفا الطبية Minerva Medica و كانت كذلك إلهة السلم و الحكمة.

الإيكونوغرافيا

لا نملك أي نموذج يمثل مينرفا الإيطالينية، فكل الصور و التماثيل الرومانية هي نسخ لنماذج إغريقية.

كانت تمثل مينرفا جميلة المظهر، أحيانا جالسة و أحيانا أخرى في وضعية رمي الرمح. أما ملحقاتها فهي كالتالي: الكنف، يتمثل في جلد عنزة أو من جلد العملاق بلاس Pallas أوجلد رثة البحر Meduse التي لقت مصرعها على يد البطل بيرسي Persée. كما أصبح راس رثة بحر يزين درع الإلهة، و يتمثل في غنيمة انتصار أثينا على رثة بحر. كما يرافقها أحيانا الثعبان، و هناك أسطورة حول ذلك. فيروى أن هيفايستوس Hephaistos إله النار، حاول اغتصاب أثينا و بعد هربها حاول الإمساك بها فترك آثار مذية على ساقها، فمسحته الآلهة بقطعة قماشية و ألقت به على الأرض ومنها خلق إريكتونيوسErichtonios ،فوضعتة أمه داخل صندوق وأرسلته إلى فتاة لكي تتكفل بتربيته. و عند فتح الصندوق عثر على الصبي محميا بثعابين، و لهذا أصبح الثعبان من ملحقات الإلهة. و هناك من يفسر وجود هذا الثعبان كونه أكثر الحيوانات حكمة و يرافقها حيوان أخر و هو البومة، كما نلاحظ على بعض نماذجها أغصان الزيتون.

13 -الإله نيتونوس Neptunus

إله لاتيني يقابله بوزيديون Poseidon عند الإغريق فنبتونوس كان يعبد بصفة عامة كإله النافورات، الينابيع، الأنهار و البحار. و عند مماثلته بالإله الإغريقي أصبح يعبد كإله البحار. لكن في شمال إفريقيا كان يعبد أحيانا كإله الينابيع. تقدم لهذا الإله تضحيات عند إقلاع السفن، كما يتضرع له البحارة.

الإيكونوغرافيا

لم يعرف الفن الإله نبتونوس إلا في القرن الخامس قبل الميلاد، فغالبا ما يمثل عاريا أو مرتديا لباسا يغطي البعض من أعضاء جسمه. ينحت بجسم قوي البنية، شعره طويل متموج و لحيته كثيفة. ترفقه أحيانا زوجته أنفتريرت Amphitrite تجرها أحصنة. لكن هذه النماذج نعثر عليها في اللوحات الفسيفسائية كونها تمثل في غالب الأحيان مشاهد بحرية. و هناك لوحة بمدينة شيبا Chebba بتونس، يظهر فيها الإله مرفوقا بالفصول الأربعة[2] فهي الحيوانات البحرية و المذارة الثلاثية الأسنان.

14 -نصف الإله و البطل هرقل Hercules

هو هركلس Heraclès الإغريقي الذي دخل إلى روما و اتخذ اسما لاتينيا Hercules. شيدت له معابد و أقيمت له طقوس حرمت النساء المشاركة فيها و ذلك انتقاما من الآلهة الطيبة Bona Dea و خاديماتها اللواتي رفضن يوما سقي هرقل شرابا، كون الرجال لم يكن مسموحا لهم بالمشاركة في احتفالات هذه الإلهة.

كان هرقل يشخص القوة و الشجاعة، و يضمن لمخلصيه الحياة الأبدية السعيدة. و أصبح إله الوزن الصحيح و المعاهدات التجارية لتجمع التجار قرب مكان عبادته. و كان يعبد كذلك كإله الجيوش. كان رمزا للإمبراطورية فأضحت الأباطرة تنحت على صفته[1].

الإيكونوغرافيا

النماذج الفنية لهذا الإله ما هي إلا إعادات لتماثيل هركلس. يظهر في غالب الأحيان دون لحية و شعر قصير. يمثل بعضلات بارزة، تارة متكئا على هراوة عاريا أو مرتديا جلد أسد، يحمل بيده قدح شراب. و يمثل في حالة هدوء كما يمثل في حالة صراع.

15 -الآلهة هيجيا Hygia

إلهة إغريقية، رمز الصحة، جاءت متأخرة في الميتولوجية. كانت في البداية عبارة عن تجريد للصحة ثم شيئا فشيئا بدأت تكسب شكلا ملموسا. عثر على أقدم أثار عبادتها في مدينة تيتاني Titanie قرب سيسيون Sicyone و كانت تمثل هناك مع أسكليبيوس معبودا واحدا.

و في مناطق أخرى كانت تعتبر أحيان كزوجة الإله اسكليبيوس و أحيان كابنة الإله أبولون و بالتالي أخت أسكليبيوس. لكن معظم المناطق تعتبر هيجيا إبنة أسكليبيوس و هي المفضلة لديه من بين أخواتها. كانت هيجيا و أسكليبيوس في البداية كإلهي الصحة ثم أصبح إلهان منقذان يضمنان الحماية من كل المخاطر.

دخلت عبادة الآلهة هيجيا إلى روما في بداية القرن الثالث قبل الميلاد.

<u>الإيكونوغرافيا</u>

تمثل هيجيا عادة واقفة و أحيانا جالسة على العرش، أحيانا كسيدة قوية البنية و وقرة أحيانا كشابة رقيقة و أنيقة، أحيانا لوحدها و أحيانا أخرى مرفقة بأبيها تتمثل ملحقات الآلهة في الثعبان الذي تحمله بإحدى يديها، تمد له آنية لكي يشرب من محتواها و هو شراب للعلاج[2] كما تحمل أحيانا علبة مرهم قصد معالجة المرضى.

الآلهة هيجيا ليست لها مميزات جسمانية خاصة، فالتعرف عليها يتم بفضل ملحقاتها.

قائمة المصادر والمراجع:

المراجع باللغة العربية:

1 -اليونسكو، حماية التراث الثقافي، توثيق القطع أو التحف الفنية ج3، اليونسكو، باريس، 2007.

2 -عبد القادر تيشتيش ، مونوغرافيا أثرية وتاريخية لمينة روسيكاد، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، جامعة قالمة، 20062005.

3 -عبد الهادي قطش، أطلس الجزائر والعالم، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2014.

4 -محمد عبد الهاي محمد، دراسات علمية في ترميم وصيانة الآثار الغير عضوية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، (د،ت)، 1997.

5 -الدين شبلي، دليل متحف روسيكادا، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، مارس 2006، ص35.

المراجع باللغة الفرنسية:

1- Boardman (J), La Sculpture grec, Archaïque, Paris, 2003

2- Grimal(p), Dictionnaire de la Méthologie et des Antiquités greque et romaine, Paris, 1951.

3- Gsell(S) , Inscription latines de l'Algérie, Paris, 1922, Tom 2.

4- Gsell(S), Musée de Phillipeville, Paris, 1898.

5- O mac(C), Les Antiquités, Algériennes, Alger, 1885.

6- Pellissier(E). Exploration de l'Algérie pendant les années 1840 , 1841, 1842. Paris.

7- Solal (E), philippeville et sa region 1837- 1870, Edition la maison des livres, Alger.

فهرس مواضيع البحث